

કવિતોક

ગુજરાતી કવિતાકંઠ સ્તુપત્ર

સંસ્થાપક
રોજેન્દ્ર શાહ
તંત્રી
ધાડ પરીખ

શિશિર

૨૦૪૩

પ્રાથમિક પ્રકાશન : ૧૯૮૭ સાળા અંક ૧૯૫ દ્વિતીય અંક ૧૦૩

કવિલોક કાવ્યવાની કવિતાનું આલુપન : શિશિર : ૨૦૪૩ : સર્ગ ૩ અંક ૧૭૫ : દિવસ અંક ૧૭૩

કાવ્યો

મજા કાવ્યો

૪ રાત્રેન્દ્ર સાદ

સુન્દરીનું

૫ વસુધા પાઠક

શિશિરમાં

૫ પીપ્પુ પંડ્યા

દેશિયત

૬ ભરત પાઠક

ખબર નથી

૯ પન્ના તાપક

ગીતોગીત્ય અંગર

૧૦ પ્રવીણ પંડ્યા

ગીત

૧૧ રત્નલીલાંત સુવસર

અંબુસોત

૧૨ વારીન મહેતા

લાલ વાગે છે

૨૧ તરંગ અક્ષય

તેજ ડાઈક

૨૧ કેતુ સુધર

અંતિમ રાત્રિ

૨૨ વેગેશ જોષી

કપારેક

૨૯ શિશિર કલાક

કાવ્યો

૩૦ નિન્ના દેવી

તરસ

૩૩ ધનશ્યામ કક્કર

સિદ્ધ દશિમે

૩૩ પૂંચ વેલ

કેશી છીએ

૩૪ આણંદ મદની

કે નહીં વચ્ચે છીએ ?

૩૪ આણંદ મદની

હરી...

૩૪ આણંદ મદની

મદન

૩૪ આણંદ મદની

કેટલી મીઠી

૩૫ કર્ણાવલ સુધર

પાનખર-વરત

૩૫ રમેશ પટેલ

સુદસ નમ

૩૫ સિદ્ધીન થાનકી

નારિન

૩૫ સિદ્ધીન થાનકી

દેવો અવલર

૩૬ રમણક. અમલવ

દર્શનના કુકા

૩૬ મેટુલ વિવેદી

અનુદાન

એક પત્ર વિષે

૩૭ પ્રીતિ સેતુપા

અનુદાન-નિર્મલ

૩૮ પ્રીતિ સેતુપા

કવિતા

૩ રા. વિ. પાઠક

અનુમારી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૮૦

ત્રી પીપ્પુ પ્રવીણ

આરંભ

ઉત્તરમણી સરજતા ૩૯ પ્રશ્નક પદાસ

અવલોકન

ભાગે ભાગુભાગ

મિશન સંસ્કૃત ૪૩ તપિત પારખ

સંવાદો

સાન્દ સાદ નિર્મલ અમલ

• "શિશિર" શિશિર પર્વની ૭ આનુભૂતિ દર બે
અસિ-ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જુન, ઓગસ્ટ, ઓક્ટોબર
અને ડિસેમ્બરના અંકમાં-૩૫૮ થાય છે.

• દોહાના વાર્ષિક સંવાદ ૩. ૩૦, પહેલામાં પાકે ૧
અથવા દોહર ૧૦

સમાપ્ત પત્રપ્રવાહનનું તમામ સંવાદના સરનામું સરનામું
"શાશ્વત", વિશ્વવર્ણ, નવરંગપુરા

આસાનીવાદ-૩૮૦૦૦૯

• અનુભવ સંવાદના અનુક્રમ :

- (૧) વિજય સ્તોત્ર, ૧૨, અનુભવન, શિશિર, ૧૯, અનુભવ-૧ થી સરનામ સાદ, અનુભવ
- (૨) સોશલ યુલક સંવાદ, શિશિર, ૧૯, પાદસાદની
પેટા સાધી, અનુભવ-૩૮૦૦૦૨
- (૩) અનુભવ, રુપનિષિપ્ત આર્ટિસ્ટ સાધી,
નવરંગપુરા, અનુભવ-૩૮૦૦૦૬
- (૪) સાહિત્યિકાવ્ય, પર્વન્દ્રશિલ્પ મેલિસ સાધી,
સાન્દ-૩૮

આ અંકની છુટક શિશિર ૩. ૧

અનુભવ સંવાદના આરંભ દિવસ ૩૫૦

પ્રકાશ અને પ્રકાશ : પીપ્પુ પ્રવીણ

- સુદાનુસંધાન -

સંવાદિ શિશિર પેટ, અનુભવ-૩૮૦૦૦૩

29813

નવું લવાજમ ૨૭૪૩

છેલ્લાં બે વર્ષથી સુદ્રુસામગ્રીના લાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં અમે 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના દરોમાં પણ વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો અનિવાર્ય બન્યો છે, સૌ આહુકો આ વધારાને સહ્ય ગણશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

૧૯૮૭થી 'કવિલોક'નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. આહુકો અને એન્ટોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦-૦૦

આણવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦-૦૦

પરદેશમાં (હવાઈમાર્ગે) ડોલર ૧૦ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઓર્ડર કે ક્રેડિટથી લવાજમ મોકલવું.

નવું પ્રકાશન

નવ્ય કવિ શ્રેણી

'નવ્ય કવિ શ્રેણી'માં પાંચમો સંગ્રહ શ્રી બારીન મહેતાનો "અરીસાદર"
ઓગસ્ટમાં પ્રકટ થશે.

આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી અવાંચીનગણના ગુજરાતી ઋતુકાવ્યોનો આ સંગ્રહ ઠોઠપણ કવિતાપ્રેમીને સંતર્પક થાય તેવા છે. આમાં પૂરાનો, સુષક સુદગ્ધ અને આકર્ષક મજબૂત જમાઈનો, આ સંગ્રહ માત્ર રૂપિયા ૧૫-૦૦ માં જ મળી શકશે. ખુસ્તાકી નકસી અર્પિત હોવાથી તે સવેળા વસાવી લેવું ફિતાવજ છે,

નવ્ય કવિ શ્રેણી

કવિશ્રેણી શરૂ કરેલી નવ્ય કવિ શ્રેણીમાં નીચે પ્રમાણે ચાર સંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. પ્રત્યેક સંગ્રહ નેચરલ શીઈકના કારે કાગળ પર રચેલ નુદણ અને મધ્યવર્તી દોરાની વર્ણવવાનો છે. પ્રત્યેક સંગ્રહની કિંમત રૂપિયા ૭-૦૦ છે. પરંતુ 'કવિશ્રેણી'ના ગ્રાહકોને તે માત્ર રૂપિયા ૫-૦૦ માં મળી શકશે.

૧. પરંતુ : વિનોદ જોશી

૨. પાર્થિવ : જયદીપ વ્યાસ

૩. જાળની આંખ : યશોદ દવે

૪. છબી ઉપરનો દવજ : પ્રફુલ્લ પંડ્યા

કવિલોકનાં અન્ય પ્રકાશનો

૧. સાત મહાકાવ્યો : (વિષ્ણુનાં સાત એક જઠાકાવ્યો પરના અભ્યાસીઓના વિસ્તૃત લેખો ને કાવ્યોના આંશિક અનુવાદોનો સંગ્રહ) અપ્રાપ્ય
૨. પૃથ્વીમહાકાવ્ય : (સંસ્કૃતમાં પાંચ મહાકાવ્યો પરના લેખો અને તે કાવ્યોના આંશિક અનુવાદોનો સંગ્રહ) પાકું પૂઠું, રૂ. ૩૦-૦૦, ૬૫૦ નકસી જ બાકી છે
૩. ગદ્યકાવ્ય : (ગદ્યાકાવ્ય વિશેના અભિપ્રાય લેખોનો પ્રથમ સંગ્રહ) પાકું પૂઠું, રૂ. ૩૦-૦૦, ૬૫૦ નકસી જ બાકી છે.
૪. પ્રસંગસચ્ચક : (રામચંદ્ર શાહનાં સાત સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ) કાચું પૂઠું, રૂ. ૫-૦૦
૫. આગિય : (ધીરુ પરીખનો હાઈકુસંગ્રહ) પાકું પૂઠું, કારે કાગળ રૂ. ૧૫-૦૦
૬. અંગપચીસી : (ધીરુ પરીખનો છંદાસંગ્રહ) કાચું પૂઠું, કારે કાગળ રૂ. ૮-૦૦

ઉપરનાં તમામ પ્રકાશનો નીચેના રજીસ્ટ્રાર મળી શકશે :

અધ્યાગાર : જવાહરલાલ નેહરુ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

સાહિત્યમિલ્યાપ : ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજ સામે, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧

। ॐ વાહુ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મં પદ્મિ ।

કવિતા

કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી કઠિન છે. કદાચ કાવ્યની વ્યાખ્યા આપવી એ જ કાવ્યચર્ચાનું પુસ્તક લખવા બરાબર છે. પણ કાવ્ય વિશે ગમે તે વ્યાખ્યા આપીએ તો પણ એટલું તો સર્વ-સંમતિની અપેક્ષાએ કહી શકાય કે કાવ્યમાં વાંચનાર કે સાંભળનારને, તેના લાવકને, રસ પડે છે. લાવકને કાવ્યમાં અનુક્રમ અનુભવ થાય છે, જેને તે રસિક કહે છે. વળી આમાં પણ બધા એટલી જ સહેલાઈથી સંમત થશે કે કવિને પણ કાવ્યમાં, પોતાના સર્જનમાં, રસ પડે છે. એથી આગળ જઈ પ્રશ્ન કરીએ કે કવિને તેમાં કેવા રસ પડતો હશે? તો જવાબ એ છે કે લાવકને જે અને જેવા રસ પડે છે તે અને તેવા જ રસ કવિને પણ તેમાં પડે છે. ખરું તો ઉલટાવીને એમ કહેવું જોઈએ, કે કવિને જે રસ પડ્યો હોય, અથવા કવિને જે અનુભવ રસિક નીવડ્યો હોય, તેને તે એવું વાહુમય રૂપ આપે કે તેથી લાવકને પણ એ જ રસિક અનુભવ થાય, તો જ કવિતા સફળ થઈ ગણાય. કલાકારના ચિત્તમાંથી લાવકના ચિત્તમાં થતું ભાવનું અશેષ સંક્રમણ એ જ કલાની સફળતા છે. એ જ કલા છે. એ રીતે જોતાં જોઈ પણ યુગની કવિતા તે તે યુગના સર્વથી રહસ્યમય અનુભવને મૂર્ત સ્વરૂપ આપે છે એમ કહેવાય. આપણા યુગની કવિતા જોતાં આપણને આપણા યુગનો અનુભવ, તેનું વિશેષ સ્વરૂપ, તેનાં દક્ષણ જણાય, અને આપણી પોતાની એ અંગત વાત છે, એ આ અગ્રયાસનું એક વિશેષ આકર્ષણ છે.

રા. વિ. પાઠક

(‘અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્યનાં પહેલું’ માંથી).

માણ કાંચે

રાજેન્દ્ર શાહ

જુહને બાંગણ

નહિ સખી પૂછ, કિયે તે સૂરમે બાંછ,
કિયાં તે નીરથાં માંછ

રે મારી આંખડી.

જુહને બાંગણુ જોવનાઈ રહી પીડી,
હોક છે સખેલ બીડી,

નકામે સેર ના.

સખયા પડકારનું આંખુ ટાંકું,
મરણનું મોત માણું

જેલી અસિધાર પર.

મખર તાપમાં એક છે તીર તપાખુ,
જમના-જલથી પાચું,

ધા ઝોળે જાય ના.

આકમણી અવ માસની સાસ ઉઝાણી.
જાવેં તો ખાર પલાણી

વેઝીલા મન-મત.

વધાઈ

આસો પાલવની મંજરીની રહેક આવે,
જોખન સ'દેશ લાવે;

ઝોણું સમઠકથી.

આસતી એ મને નૂતન-સા વધાઈ.
હોક-ફરકતે માઈ

મનોખન થતવનું.

એતરાદી અવ મૂસતી એઈ છું ડાળી,
મમરે લટકાળી

સી કુંઝ આકર્ષતી !

મરવી નિરંત કાનન-કોલાકસે
વાયરે થે લીપ જસે...

છે મરે આનંદનું.

કોણુ કોને સળવાને છે અપટલું આકુળ ?
ડાળીએ સિકર-પૂલ

અવિરત વર્ષતી !

કઠાણી

મામને પાધર લમ્મરે લમ્મરે રૂયો,
ભીતરને જોખ જુઓ

ફોતની એડી

મુખની સામે મુખ ને ઝાઠી મીઠી,
કાયાને ચડતી પીઠી.

હેલી નેણુ-નૂરની.

સાલનો નીલ ને નીલનો સોલાય લાલ,
અવગણસવળો ફાલ

ફેલાઈ ફોરમું.

જાસની લલરલલરે તે ચઢી ઝોલી.
ધકુલે ધકુલે ખડી

ધરધર ચામમાં.

હોકની અછીય મરક રૂલે નહિ જાની,
પૂરી કઠાણી માણી,

જોણે છે જોઈ તે.

સુ-દર્શન

હસમુખ પાઠક

જે જગાએ અંધકાર
તે જગાએ પ્રકાશ
ફેંકે
તો

અંધકાર

કૂહાને ખીણ જગાએ નય
પ્રકાશને ઘેરીને ચોતરફ પથરાય.

અંધકારનું રહેસવ
પામવા

અંધકારમાં પ્રવેશ

એ એક જ માર્ગ.

ઉઘાડી આંખે

અંધકાર એાહીને જિભા રહે.

તમારી દૃષ્ટિ થન અંધકારથી નીતરી

કર્ચાકર્ચી આવતા

ઝીણામાં ઝીણા પ્રકાશના કિરણ દારા

પદાર્થ પારખતાં શીખશે.

અંધકારમાં નમતાં અગતાં તમે પ્રમાણુશે
કે

અંધકાર ક્યાંય નથી

છે માત્ર પ્રકાશ

બહાર તેમ જ અંદર.

શિશિરમાં...

પીયૂષ પાંડયા - 'ન્યાતિ'

બરફ કરતાં ય વધુ ઠરી ગયેલાં ઠીકરાં જેવાં આંગળાં,
ધગધગતું રક્ત,
ભીંગડાં જેવી ઘઈ જતી ત્વચા,
પુષ્પક્રમણ હૃદય !

ઠંડા પવનના સુસવારે

હમણાં બાણે ખરી જશે

નમણાં નાજુકે હિપાંગે

ત્યારે ય હાલતું ચાલતું અસ્તિત્વ મધમધતું !

શિશિર પિના અન્ય ઋતુ કઈ

ઝાળખાવે પ્રભુ !

તારી ટ્રેબલ રચનાના

આ અદ્ભુત ચમત્કાર !

હિમાદ્રી પર સતત રૂના ચોલ ઝળહળે !

પૃથ્વીના પેટળામાં લાવા ઝીકળે,

શિશિરના પવનમાં જગ બાણે

બને બરફ થીબેલું

ત્યારે જુઓ શબ્દ માનવીનો

પ્રેમ-ઉખા વહાવી

ચેતનાને જોડવાંતી પળેપળે કરતો રહે,

માનવીનો શબ્દ —

ઉબવળ ... હુબક ...

શબ્દ !

કેફિયત

બરત પાઠક

(કવિમિત્ર હોંશયા પૂછે છે : કેટલી લખાઈ કવિતા ?
મિત્રકવિ હેતયા પૂછે છે : લખાઈ પછી કવિતા ?)

ધારે કે હું કવિતા લખું
તો શું પહોંચાડશે એ તેમના સુધી મને ?
લખવું કોને કહેવાય અને વાંચવું શું કહેવાય
એની કશી જે સમજણ હજુ રાખાઈ જે નહીં હોય,
ત્યાર પહેલાંનાં અને બેળાં રમતાં —
બટાટા મિઠાની આલીમાં અને પકાણીની આલીમાં
— સપ્તમે, બાણુડિયા, ઉસ્માનિયો, રમિલા અને નાનકી.

પછી હું લખતાંવાંચતાં શીખવાની નિશાળે બેઠો.

પછી ક્યારે છૂટાં પડી ગયાં
એવું એાસાણુ રહ્યું નહીં.

કોણુ કેટલું પછી ભણ્યું ? કોણુ કેવું પછી ગણ્યું ?
કોણુ બાણુ કોને ખબર.
કોણુ શી નોકરી કરી હશે ? કોણુ કેમ પેટ ભર્યાં હશે ?
કોણુ કેટલી વેકચો વેકી હશે ? કોણુ કહી શકે ?

° ° °

“ જાળક બોલે અક્ષર પહેલો : બા બા બા
એ જ બોલ સહેલામાં સહેલો : બા બા બા ”
પહેલાં ઘેરજીની ચોપડીમાંના એ પહેલો પાઠ
કવિતા કહેવાય
એવું
(મિલવાળે ઘેરયા નીકળા
દરિયાપુર દરવાજાના મદારીઓ અને ડબગરવાડમાં

ધૂંટાતાં તખ્તમાં સોંસરવા થઈને ઝવેરીવાડને
નાંકે આવતાં,

મોટા મળના બગીચાવાળા,

કાળા ઝાંપાની કસાત પર ધોળા અક્ષરે નામ લખેલી)

મોહનલાલ હેમચંદ ઝવેરી યુનિવર્સિટી શાળામાં
શરૂ થએલું.

પછી ન્યૂ એન્જુકેશન હાઈ સ્કૂલ, ચી. ન. વિદ્યાવિહાર,
વડોદરા યુનિવર્સિટી...

એમ શાળા-કોલેજોમાં લખાતાં લખાતાં —

“ આને કવિતા કહેવાય, આને પાઠ, આને નાટક,
આને નિબંધ, આને ...”

એવાં એવાં પોપટ-રટણા આડેથી છટકવાં મળે ત્યારે —

ઘરમાં ગૂંજતાં શ્લોકો, હાસરડાં અને ગીતો,

‘દલપત પિંગળ’ની રમતો અને રમૂજો;

દુહા, હાપા, કુંડળિયા, કવિતા અને લજનો,

સાંભળતાં સાંભળતાં

કવિતા બધાવા — જોળખવા — માણવાની શરૂઆત

થઈ ન થઈ ત્યાં તો —

અર્થ અને અર્થશાસ્ત્ર વચ્ચેનાં તફાવત

ન સમજવો હોય તો જે સમજાઈ બચ

એવાં ઇંગ્લેન્ડનાં મિક્સ અને સોશલવર્ક લખાવા તરફ

ચાલવાની મતિ મૂકેલી.

એટલે પછી

યુનિવર્સિટીઓની અકવિતામય પદવીઓ

પહેરવા માટેના પેંતરાઓમાં પ્રવૃત્ત થવાનું આવેલું.

તે દિવસોમાં

જે થોડી કવિતાઓ,

હાલતાંચાલતાં અને સાચકણ પર જતાંઆવતાં
 મોઢે કરેલી (નિરંજન કમિંગ્સ ફોસ્ટ ઉચ્ચમુખ — અને
 પીળા કોની કોની?)

તે બધી ગાઈગાઈને કેટલાં ચે વર્ષે ટકા ચાલ્યા હતા.

આજે હવે

બેચાર કંઠમાં ટકા છે, બેચાર કાને આવે છે,

બાઈની બૂંસાણી.

જેના વાણા હેંસિહોંસે ચઢાવેલા તે સમાજકાર્યના પાઠ,

બચુતાં બચુતાં અને બચુવતાં બચુવતાં,

ભજવતાં ભજવતાં અને

આવડે-ન-આવડેમાં અચકાતાં અચકાતાં,

જે જે નોકરીઓ કરી,

અને તેમાં ચાકરીએ જેનાં દરસ અંખતો રહી

તે

સખ્યાની, બાણુડિયાની, ઉસ્માનિયાની, રમિલાની ને તાતપ્રાની—

(અમદાવાદના બળબળતા વૈશાખમાં પીંગળતી કામરેની સકકની

ધારે ગોઠવેલી પરજના ફાટલા ટાટ હેઠેથી કંતાચેલી કાયાના

કાંટલા જેવા હાથે સંબાંધેને અંબાવેલા પાણીના તાર જેવી—)

—હાંખી ક્યારેક ક્યારેક થઈ જતી.

ટોકો શેરડો પડતો.

પછી કાળ રૂપો.

કોઈ ખારાખારા ભિસ જેવા ફરિયાની હવા સાચી હોય તેમ

મુતક આખામાં બજે લૂણે સાગ્યો.

માણસમાંના માણસ લાણી લઈ જતા કામનાં યાતક

તે પશુ બજે છરણ યઈ ગયા.

ચાકરીઓ વેરણ ચઈ ચઈ.

ટકી રહી ફક્ત સાંભરણુ.

સખ્યો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર ચિત્રકાર હતા, અને બાપા હતા.)
બાણુડિયો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર દરજી હતા, અને બાપા હતા.)
ઉસ્માનિયો (એના બાપા મિલમાં કામ કરતા, ઘેર દુકાનદાર હતા, અને બાપા હતા.)
રમિલા ને નાનકી (એમના બાપા મિલમાં કામ કરતા ઘેર લઞ્જનિક હતા, અને બાપા હતા.)

અમારા સહુના બાપા મિલમાં કામ કરતા, અને પોતે હતા, અને બાપા હતા.
અમારી સહુની બાબો — બાબો હતી, અને બાબો હતી, અને બાબો હતી.

લખ્યું શું કહેવાય અને અલખ્યું શું,
વાંચ્યું શું કહેવાય અને ઉકલ્યું શું,
એની મારી બાછીપાતળી સમજણુવેલ્ય,
જેના ટેકેટેકે
ટેકાએના ટેકાને આંખવા ફરે છે,
તે 'કવિતા' નામધારીના ચરણે
શિવનિર્માલ્ય બનીને પછી કરમાઈ બચ,
તે પહેલાં બાટલી અમથી એક પ્રાર્થના છે :
(સાંભળવી ગમશે તમને ?)

મિલમાં રમતાં, મિલમાં જીવતાં, મિલમાં કરતાં સાંચાકામ,
કાયમ રહેજો, નિજ સંગાથે મિલમિલ વસતા માણસસામ.

ખખર નથી

પન્ના નાયક

અસખ્ય કામગીની
ઉડેલી કર્યો જેવા
વરસેલા સ્નો પર
બાળે
તારું નામ લખવાને
સ્થાને

ધરમાં બેસી
તારા નામનો સહિબા ગાતી
મારી આંખળાઓ
કવિતા લખે છે.
આ
મુગ્ધતા હશે કે પરિપક્વતા ?

ગીત્યોગીચ અધિકાર

પ્રવીણ પંડ્યા

સુઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉ સુઉ

ફેસામાં સરે સાપ જેવી કાળી લીરસી મુલાયમ જાળ જાળ હવા.

સુઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીત્યોગીચ અધિકાર.

ફૂવામાં જીડે જીડે લટકતી વડવાઈ, સુગરીને બાળીદાર માળા,
થડની ધખાસમાં નખ ભેરવતા જંગલી વિલાસ જેવી તણવતી આંધિવાળા
વિચાર, સુઉઉઉ સુઉ. સુઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીત્યોગીચ અધિકાર.
લટકતાં સુકી કાળ જેવા લાકડિયા રંગના ખરખરડા અજરડ,
લખકારા સેતી જલ, ચકળવકળ આંખ, લીલા શરીર પર પ્રસરવુસ કાચન પામતી
અસંખ્ય કરચલી, જમીન કાઢીને વૃક્ષથી દૂરદૂર ધસી આવેલા સૂકા ભડા
મૂળ જેવા ભે પગ, હાથ, થડ જેવી ખરખરડી. જાતી, સુઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉ સુઉ.
સફેદ પાંસળીઓના પોલા અધિકારમાં ઊડતા આગિયા, આરપાર તરારોને
અડીદાર ખનિ, ગંદા લોહીમાં ઊંઘેલા નાખતાં લાલચોળ જૂડ,
મૂળ પાસેની સુકી નિર્જીવ માટીમાં ઊંઘેલા રાફડા, સુઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉ સુઉ.
અંદર-બહાર ગીત્યોગીચ અધિકાર.

કાળકાળ પર પંખના નખથી કિરડા કરતો નોળિયો,
કાચલા માળા તરફ લપકતો સાપ, થડમાં થડેલ ચીરા જેવી ખુલ્લી ખુલ્લી
ધ્રુવની આંખ, લીલી ઘટામાં જીડે જીડે ચીખતી ચીખરી,
સર્વ જીવોની નસોતસમાં કાળ, રૂતિ. વિધા,
સુઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીત્યોગીચ અધિકાર.
તૂટી પડે વીજળીના ચમકારમાં તલવાર જેવું ધારદાર પાણી,
વરસતા પાણી સોંસરતી હાલંજ મારતા બીના બીના કાખરતીવરા ઉંચાડી
ચિતા, લીલા ધાતમાં સફેદ ચસલાની લાલચાલ વ્યાકુળ આંખ,
કાળી હપ્પેલી વનકમાના ચમકતા સફેદ દાંત, ખળખળખળખળ
વહેતા રૂપેરી ઝરણુની જાતી પર છપાક છપાક ઝીંકાતા વરસાદનાં ફોરાં,
પાણીદાર હવામાં ઊડતા સોનેરી મૂચ નજક નજક નજક,
ફે ફે ફે. હવે ખેતિના ટકુકામાં ચડવાલા વરસાદ,

માઠ થતા ધુમ્મસમાં, શરીર પરથી ઝાટકો સાથે જળખિંદુ ખખેરતાં
 કાળાં રંગાદાર રીંછ, વૃક્ષનાં પત્રોપત્તાં પરથી ટપટપ ખરી જતા છેલ્લા જળખિંદુ,
 કમળ ખૂલતાં જ માદક મુલાયમ મુલાખી મુલાસમાંથી ફરી બહાર ફેંકાઈ
 જતા હમર. સુઉઉઉઉ સુઉ, સુઉઉઉઉ સુઉ. અંદરબહાર ગીચગીચ અધકાર.

ગીત

રજનીકાન્ત સથવારા

પગની પાનીમાં રોજ ફેણગાતા કુંગરા ને આવલુમાં ધોધમાર કાયા,
 આંખો પીધી ને હવે સતીચદ્રાક મારી મહેંદીમાં મહોર્યા પડાયા.

અળમાં રહીએ ને તો ય પાસવમાં
 હેમખેમ સાચવીએ તજરોની વાસ,
 બાણે-બાણે અમે કંકુ બોલ્યું
 ને હસ્તરેખામાં ફૂળ્યા ઉચ્છવાસ.

કળાઓની જેમ આજ રૂટે છે હૈયામાં કુંવારા પગરવની જાયા,
 પગની પાનીમાં રોજ ફેણગાતા કુંગરા ને આવલુમાં ધોધમાર કાયા.

કુંવળ તોડીને પછી છુંદાવ્યું રાજ,
 હોઠ ફેરકચાવું માપ અમે જાતીએ;
 આડેપડ કેસડે દઈ દીધા શાપ,
 તો ય રાતા ઉબગરાઓ કાંતીએ.

જાતીમાં પાસપાસે ભીખ્યાં કદબંધ એક ટહુકાની મુઠ્ઠીભર માયા,
 આંખો પીધી ને હવે સતીચદ્રાક મારી મહેંદીમાં મહોર્યા પડાયા.

સંબંધસીત

બારીન મહેતા

ક્યાં છે ?

ક્યાં છે ?

એ પ્રિયજનો ક્યાં છે ?

જેમને આશા છે મેં

મારા જ કોઈ સ્વપ્ન,

મારી જ અધૂરપને પૂરવા.

મારા સ્વપ્નની કોઈ ને કોઈ કાળે

આશા છે જેમને

ને આપી છે જેમને મારા હૃદયમાં જ્યાં

ક્યાં છે એ બધાં

ક્યાં છે ?

હે પ્રિયતમાઓ,

જાણે તમે ક્યાં થ પશું હો;

હે પ્રિય મિત્રો,

તમે જાણે રત હો તમારા કાષ્ઠમાં;

પશું આપારે આપો,

તમારા સ્કંધ સ્વપ્ન

અથવા મારા સ્કંધજળ.

આપો,

આપો આપો.

આજે આ પહાડી ગામના

ધુમાડિયાં હાપરાં વચ્ચેના

પેલા કોઈ હાઉસમાં બેઠેલી

યુવક-યુવતીઓની ટાળીના

આંખી મસ્તીના સ્પંદનો,

ત્યાં પછી અથ

હવે થર સવાર વધતે

એવા આસ મનોમત જેવા

સંધ્યા-આકાશના સંસાર અવકાશમાં

ત્યાં —

ત્યાં બેઠાવું હું

હું તમને સફળે.

ના, એકલો નથી.

મારી લીલતપ એકલતાની કાલ્પનામાં પશું

હું નહોતો ક્યારેય એકલો

એવું અનુભવ્યા પછી

મેં ક્યારેય કહેલું નથી પ્રવાસ

મારા જમણા હાથ સાથે

મારા જ પ્રણે હાથ મેળવવાનો,

અથવા આજે તો આંખી

કેટકેટલું છે :

પહાડી ગામ, હળતાં હાપરાં,

હાપરાંમાંથી નીકળતા ધુમાડો,

ધરના રૂળિયામાં રમતા શિશુઓ,

રોષિયામાં બાલકની બંદીઓ;

રોષિયાં હલવાતાં દુધાળાં આંચળાં

સરસું સરસું અપાળે,

પેલા બસસ્ટેન્ડે બેઠેલો

ને એકેએક બસમાંથી છોતરતા

ધુમાડેનો અવેરામાં

તાતા બોવાયેલા પુત્રનો ચહેરો સોધવા
 ફાટીછોતે જ્યાં કરતો પાવલ;
 ટકેટલું છે અહીં ?
 મેટલે તો બોલાવું છું
 ભને સહુને અહીં,
 મહીં આં પહાડી ગામો
 ત્યાં હમણાં જ
 ભનસ અને ટીવીઓના અંગવાળામાં
 મીચડી ખવાશે, બારા પીવાશે
 ડાંગુકા અરમાનોની આપ-સે થશે.
 ૧ ખાટલીઓમાં કસવાશે ઓછા.
 કે પ્રિય મિત્રો,
 કે પ્રિયતમાઓ,
 કે મારા પ્રિયજનો,
 માવો,
 પ્રધાના આ વિલસતા રંગોમાં
 વેસ્તાર બનીને,
 માવો,
 મારી અર્ધ આગળથી
 પ્રથમ અંધકારમાં
 રેન્-ગિન્ડુઓ બનીને,
 માવો,
 માવો,
 તમે મને આહો હોય કે ન હોય;
 અત્યારે,
 તમે જેમ મારી સ્મૃતિમાં,
 હું ન પણ હોઈ તમારી સ્મૃતિમાં;
 તો પણ
 મારો આ છુલક આવકાર સાંજળી
 આવી પહોંચો.

હું તમને જોળી કાઢીશ મારામાંથી
 તમે જે સંજ્ઞા,
 જે લાવ,
 જે અનુભવરૂપે
 સંચિત છે મારામાં
 એ સંચિતમાંથી જોળી કાઢીશ તમને
 ને તમારી સામે જ તમને મૂકી
 તાળો મેળવીશ
 તમારે ને મારા,
 આપણા સંબંધનો.
 મને ખાતરી છે
 મારા આ લખાયેલા શબ્દો જેટલી જ કે
 આ જોળવાની પ્રક્રિયા
 પ્રત્યેક સંબંધને મૂકી આપશે
 એના યોગ્ય સ્થાને
 ને કદાચ મને પહોંચાડે
 મારી વ્યક્તિતાના કેન્દ્રસ્થાને.
 સંભવ છે કે
 મારા ચતના
 સ્તર પછી સ્તર
 આમ જ ઊધડતા જાય
 અંધકારનાં વહી આવતાં મોખાં જેમ
 ને હું પામતો ભઈ મને
 ક્ષિતિજે મળતા
 આ પહાડી ધરતી અને સંધ્યાના રંગો જેમ.
 આ જુઓ,
 છેલ્લું પંખી
 લપેટી પાંખોમાં સંધ્યાના રંગો
 ઊતરી ગયું પોતાના માળમાં

ને ઉભસના પડખવા એવો
પ્રહરી રહ્યો અંધકાર
નીખરી છઠી વેદનાની આંખો
અણે કંઈતી ન હોય :
સ્પર્શ અને માત્રણી,
કમૃતિ અને ક્ષાત્રણી,
સંવેદના તથી આંધળી
સારથી જ છે
કંઈક ને કંઈક એવું
જે હોય વેદનાથી પણ અદંતું.

હે મિત્રો !
પ્રિયતમાઓ !
મલ્લિ-અમલ્લે
આપણે રમ્યા પણ ઉર્ધ્વ
અરસપરસની ક્ષાત્રણી સાથે
સ્વાદ સાચવવા
ભય નિવારવા
અથવા તો કશુંક ન યોગ્યવા
કે પછી આપણા કંઈને ચોખવા.
પરંતુ,
જતાં ચ સમ્યાઈ શું હતી
ક્યાં હતી
કેવી હતી

એ મલ્લતા ઉતાં આપણે
એથી સ્તો ટકી રહ્યાં માણસરૂપે
ને ચાલી શક્યાં એકેએકને આપણે.

આમ તો
આપણા સહુનાં મૂળ છે માટીમાં
ને મસ્તકમાં ઝીલી સર્વં તો જ

અવતારવા મથાએ છીએ એને
માટીમાં,
જતાં પણ
ધણું ઘણું ગોપિત રાખવાની
ને જાતને ઉતરવાની આપણી કાખના
'માડું' - નિજ - અંત - સુધી ખેંચી લઈ
આપણું

ને સર્વં વચ્ચે ફરી નીહાએ અવકાશ
- અનુભવ્યું છે આપણે સહુએ આ
ને તેમ જતાં અરસપરસ સાથે બેઈ
ખડખડાટ કરી લઈ
તંજીર થઈ
પોતાપોતાની જાતમાં મોઢું સંતાડી
પીઠ પણ ફરવી લીધી છે આપણે

હે પ્રિયતમાઓ, પ્રિયજનો !
એવી કણીના આપણે એકાંતમાં સાફી
એવી કણી આપણે ઉચેળ્યામાં જ બાળી,
પણ એટલે માત્ર એટલે જ રહી
ને ઘણું તે જુસાણું નહીં જ નહીં
સાચું કહીએ તો જુસાણું જ ક્યાં હોય છે કા
પરંતુ,

જિવાતા જીવતમાં આણું જન્મ્યા કરે
એ કંઈ આપણે કરુણ તથી
જારે, પ્રત્યેકને કરુણ
ભેષ છે અલગ અલગ
અને એવી અપણી સંપત્તિ,
જે ખરચવાની હોય છે
ફરી કરુણું,
હા, ખરચવાની હોય છે,
કરુણને જાળમાં જવા માટે

તો પણ
 અટકી નથી જતાં ધણા લોકો
 માન કરુણ પાસે !
 અથવા તો ચેલી વેદના પાસે !
 એથી તો જળવાતું નથી
 કરુણ ને વેદનાતું ઝોરવ !
 આજે,
 આ ક્ષણે,
 સંધ્યા પછીના આ ઘૂસર અંધકારમાં
 મનવંતરોની ગાયાત્રી જળગાં
 જળવી જળણું છે મારે આ ઝોરવ
 ને વેદનાની પછીતે,
 કરુણના ગર્ભમાં
 શું છે
 એનો ભેઈ કોણ છે ચહેરો.
 એથી તો તમને સહુને નિમંત્રણ :
 મારા મિત્રો, પ્રિયજનો,
 પ્રાણો,
 પહોડી ગામના આ ધૂળિયા રસ્તે,
 જોની ઉપર એક એક પગલું પાડતો
 દંડતાપૂર્વક જઈ રહ્યો છું
 પહોડના શિખર હાણી,
 આવો, તમે સહુ એક પછી એક,
 મારા જીવનમાં આવ્યા એમ
 અથવા એક સાથે
 પછી ચાલવા લાગો મારી સાથે.
 એક મંચર ચૂપકીટીમાં આપણે સહુ
 શિખર ઉપર પહોંચી
 નીકળી જઈએ આપણા મનના કોચલાની જહાઝર
 ને ક્ષિતિજ-ગોળેથી સરકી આવે અન્ન

ત્યારે એ પછી ભેઈ લે કે
 આપણે કેટલા તો ખુલ્લા છીએ... !
 તમને યશે :
 આ શું છે
 વળગણ
 કે નોસ્ટાલ્જિક્યા ?
 પરંતુ,
 ના, નથી આ નોસ્ટાલ્જિક્યા
 કે નથી કોઈ વળગણ.
 આ તો છે
 જે છે તે પ્રતિ
 જતાં જતાં
 જે કેવળ હોતું ભેઈએ,
 તે જ
 ને આવનારા ભવિષ્યનો સંકેત.

વર્તમાન ક્ષણના ગર્ભમાં
 હંમેશા રહી હોય છે
 ક્ષણ-સુક્તિનો ઉપહાર
 આપણે સહુ ક્ષણ-જીવી,
 ક્ષણને વીંધી,
 ફુલાવેલા ફુલો વીંધીએ સોયથી એમ,
 જઈ નથી શક્તાં એના ગર્ભમાં
 એટલે તો ક્ષણ-સુક્તિથી વચિત
 એમ જ રહી જાય છે વચિત
 મારી,
 તચારી,
 આપણી સહુની જિંદગી.
 છતાં પણ ક્યારેક
 ક્ષણોના ઉપરાછાપરી આવતાં મોખાં —

અવિરત ગતિના અદ્વૈત્ય આલોકમાં
 જ્યારે ન માત્ર આપણું જાન
 ન કેવળ આપણી સ્વયંદના
 પણ, આપણું શરીર ને ચેતના
 એક તરફથી પ્રયાદમાં જેવાઈ,
 કહો કે તણાતાં,
 તેા બીજી તરફથી અચ્ચ,
 વિચરણિ જેવાં!
 ત્યાં,
 એ કહે,
 કણ પોતે જ ખૂણે છે જરીક
 કહો કે, વીંધાય છે જાતે જ.
 નિમંજલ આપે છે અંદર પ્રવેશવાનું.
 માત્ર એક નજર
 ને આપણાં નિહાંય ..
 કદાચ આ એવી ક્ષણ છે.
 ના, ના,
 ને કહે
 મારાથી ઉત્તરવાનું :
 'ક્યાં છે ? ક્યાં છે ?'
 એ જ કણ એવી હતી
 આ તો કોને વિસ્તાર
 અથવા તો પ્રચલન
 કે પ્રિયતાઓ,
 મિત્રો, પ્રિયજનો !
 તમને અમારું આ નિમંજલ
 રાખના એ સખત કવચમાં
 દેખાઈ જઈ એક મુદ્દમ હિંદ
 ને નમરથી એમાં પ્રવેશવાનું જ પરિણામ

હવે તમે આવો વા ન આવો
 અત્યારે તો અનુભવું છું આ :
 સંધ્યાના રંગોથી તે
 ઊતરતા ને મળી વેસ થતા
 અધક્ષર સુધીની;
 દૂરીસ્ત પંચલાના પોચાથી તે
 શિખરે જણી લઈ ગતા આ ધૂનિયે રસ્તે
 ચલાતાં એક એક પગલા સુધીની.

મારી આ અચ્ચ ગતિ
 દેખાતા સમયમાં
 દેખાતી એક નાતકડી હતતા
 કેટકેટલું લઈ આપી છે જહી,
 મારી અંદર,
 મારા ચિહ્નકાશમાં
 કે રચાઈ ગઈ છે એક નવી જ મહિ;
 જેમાં જૂન, વર્તમાન અને ભવિષ્ય
 હાથમાં હાથ પચેવી
 ધૂ મે ધમ્મર ધમ્મર
 ને એકમેકમાં સમાય પલ્લ ખરા
 - જાણે સમયનું ચોક્કું પરિમાણ
 અથવા તો
 સમયની પારતો કોઈ અણસાર;
 ને મને ય પ્રતાપે જુદા રપે
 - જાણે માનું ચોક્કું પરિમાણ !
 શક્ય છે
 આ શબ્દો
 ન પણ જાને એ અનુભવનું પ્રમાણ
 તો પણ
 હું ને કહું છું -

છું;
 ગુલવની અભિનયકિત રચું છું
 તમે સહુ એના હિસ્સો
 પછે સંબંધાએલા છીએ માટે જ નહીં
 કાંક આપણે નથી સંબંધાએલા માટે પણ.
 પછા મેળવેલા હાથ
 આપણું દહ અભિગન
 જ આપણા સંબંધ નથી
 પછી વચ્ચેનું સાચું અંતર
 ય આપણો સંબંધ છે.
 રહસ્ય નથી,
 ક્ષમા તો પ્રુક્ત રહસ્ય છે:
 ને જે હેતુ હોય તે લે,
 ધીં સારવે
 નયન નિચોવે
 છે તેમાં
 વધ ન ધર
 હસ ન ચલ
 રક ન ઝક
 કી,
 સ તો ક્યાં નથી ભણતાં આપણે
 પછાં જ ટેરવાંની ક્યાં!
 પછી અખિની આરખાર ગચેલાંને
 ચવીને ભેડી છે પાંપણ
 વ અનુભવ છે આપણો!
 કેલો પુરુષ એકવચન - છું
 બે પુરુષ એકવચન - છું
 બે પુરુષ એકવચન - તે

બોલાતી દરેક ભાષાનું તથ્ય
 તો બોલતી દરેક વ્યક્તિનું સત્ય
 હે મિત્રો,
 હે પ્રિયજનો,
 હે પ્રિયતમાઓ,
 કદાચ ભાષાના આ વ્યક્તિગત સત્યને
 અવગણ્યું પછુ છે આપણે
 ચાહતાની અચૂલ ક્ષણોમાં
 મૌન રહીને.
 બે કે
 અત્યારે છું તો પૂરેપૂરો અખર
 કદાચ
 વીંધી ચઈ હોય ક્ષણ,
 મને
 ને ખાલતો જતો હોઉં,
 છું, કદાચ;
 એમ પણ બને.
 નહીં તો,
 શિખર લાણી લઈ જવું
 માડું એક એક પગલું
 આટલું હળવું
 - ભાર કે ફેંકી દીધા મું -
 ન હોય,
 ન હોય
 મારી છતીમાં
 અરણ્ય ફટચાતું ખળખળ;
 કે ન હોય મનમાં
 આ પહાડી હવાનું ફરફર-
 અરે!
 કોણ આ લીંપી રહું

અ'ધારને ?
 ઝોઠ, મન્દ !
 આવ, આવ;
 ઉભળ આ ધૂળિયો રુતો
 આને તો એની ઉપર
 એક સફર
 સમરે સમરે
 નઈ રહી છે શિખર ભણી.
 ને, કીસે છે બધું અ-ધર
 ને, ફેરફારમાં ખમ્માં
 જાય પાડી રહ્યાં છે માટીમાં.
 તે એ, ત્યાં,
 થોડાક ફર્સિંગ પાળા;
 બપો દળતાં હાપરાં
 તે જાનસ તે દીપ્તિઓનાં અજબાજાં
 તાપી રહ્યાં છે
 આ સફરને
 તે એમાં હશે થયું
 છૂટી રહ્યાં છે આ ભણી
 - નહોતો મારા નિમંત્રણનો
 એમણે પાઠવેલો અલ્પસર.
 આખરે શિરીયતી સૌરભથી થ ન રહેવાયું
 તે ધસી આવી અપાઠે
 નહોતો ચાંદનીતઃ ઉભળ રૂપશીથી
 ફેરી ઊઠેલી ધરતીની લાગણી.
 ઘં પછ હવે, મન્દ,
 અપાઠાભરે ચડી ને અધ્યાત્મરો
 તે ને શાંતિથી
 અહીં જનતી મલેજાને.

આ કપાંદથી કપાંકે જવા
 નસમાં ઊડતાં
 એકલ-લેટસ નિશાપ'ખમ્ઓ
 નહોતો નીરવ અનમાંથી
 પસાર થતાં વિચારે !
 ને આ —
 આ રૂપ'દનોત્ત આરોહ-અવરોહ,
 એક એક પગલું
 દરતાપૂર્વક
 શિખર ભણી ભરતા
 મારા શરીરને;
 અડે અડે
 તે પાળ વળી નહવ
 નહોતો મારો પાંત્રીસ પાંત્રીસ વધેતા અ'બધે
 એક સાથે આશ્વિજતા
 ને વળી મુક્ત થયું કરતાં મને
 સ્વપ્ન નવી જ સ્થિતિ
 હા, નવી જ,
 ના, આ તો સ્વપ્ન,
 નવો જ સ્વપ્ન
 જેમાં સંભળી પલ સાવ નવા જ/કુદાંજ
 આરે,
 મને અડે અડે
 તે પાળ વળી જાય
 એ રૂપ'દનોત્ત આરોહ-અવરોહ
 હશે રૂપ'દનો
 હશે અરોહ ઊંડો
 એવો પછુ એક ના.
 ના, નથી આ વિકર્મીત નથી.

રંતુ,

સ્મૃતિના ખુલ્લા દરવાજેથી પ્રવેશે :

કેએક સંખંધની બેઠોત :

તપોતાનાં લઈ આંદોલનો

એ સંચાલનય

||રે અન્ય શું સંભવે ?

||ચ અખિલ સંખંધનું જ એ સ્વરૂપ

મળે તે

અંધ-સ્વરૂપ યોગ જ બાંધે.

મિત્રા,

ચતમાએ

રેચળનો;

રી સાથે

ખંધુ' છે હમણાં તે આ :

હિ નાખી નજર પહોંએ ત્યાં સુધી

કાપેલા આકાશે તારા જ તારા

ળક ચળકતા

થો તારો કયાં

ટકા અંતરે

શી જ કશી ખબર નથી

ખંધુ' ચળક ચળકતું આકાશે

જ એમની પ્રતીતિ

મ જ તમે સહુ

રા ચિદાકાશમાં

હણુ ટેટલે દૂર

ટહુ' પાસે

મેથી કશી તથા ય મંહી

ત્યેક સંખંધ-વ્યક્તિ

તપોતાની જગાએ

પોતપોતાની બેઠોત લઈ

મને પ્રકાશ આપતી

તેમ છતાં

આત્મીયતાનું એ ગહન દાર

જે પ્રત્યેક સંખંધનું સાચું અંતિમ;

એ કયાં ?

ચન્દ્રાનના રાત્રિના અરવ લયમાં

શિખર લણી ચલાતું

આપણું એક એક પગલું

એ ગહન દાર પરના ટોકારા

ને મારા આ શબ્દો

ખુલ્લું આહવાન :

ખૂલો, ખૂલો, ખૂલો તબ આંદુદાર;

આ મંચર ચૂપકીડીસભર સફર અને

શિખર લણી જતા

આ બુલ્લસની;

વેદનાની પછીતે

ને કરુણતા ગર્ભમાં બોવાની

ધખતની તડપ;

હવે કશું મ આણું નહીં માગે.

માગશે : પૂણું આત્મીયતા.

અરે,

આ કોણ ઉચ્ચારતું :

'મારે ચ કરુણને એળંગી

જણું આગળ ને આગળ...'

કોણ કહે છે આ :

'વેદનાની પછીતે

જે હોય

મને પછુ ખપે તે.'

ને આ ડેનો અવાજ :

‘મળી ગયો,

મળી ગયો,

મારા પુત્રનો અહેસો

મળી ગયો અને.’

—અને આ આટલો—

આટલો મોટો સમુદ્ર,

ખૂળિયે રસ્તે,

મારી સાથે પગલાં પાડતો,

હાનસ અને દીવીઓના અજવાળાં સાથે !

મેં તો પાઠવ્યું છે નિમંત્રણ

માગ મારા મિત્રો, મિથળનો, મિથલમાઓને !

તે આ સહ,

આપું ય આ પહોળી ગામ

—એ શી રીતે સંભાળેલું મારી સાથે !

અને આ અલગ અલગ સંજ્ઞાઓ

મિત્ર, મિથળન, મિથલમા

એ પલ્લ કેમ

આ કૃષ્ણ એકાએક લુપ્ત થતી !

—આ તે વાસ્તવની કઈ ભૂમિકા ?

કયા કવચનો

કયો કોઠો તુટ્યો

આ મહારાત્રિની ચાંદનીની સાક્ષીએ

કે હું

એકદમ અચાનક

આટલો વ્યાપક ? !

શું ખૂબી તબુ આત્મીયતાનું હારે

ને આ એવું જ પ્રસરણ ?

કે આ હું જ—

મારી જ એતનાનું વિલસન ? !

શિખર વેા હજી

એ રહ્યું દૂર,

અન્ન-પ્રકારો ઝળહળતું;

બલ્લે ચારી પ્રતીક્ષાએ મન,

નિમંત્રણ પાઠવતું મને

તે હું

આ સમુદ્રનું એક અંગ.

આ શું ધરણું અલી,

હમણાં ?

કોઈ એક ઘટનાનો અંત છે આ ?

અથવા નવી ઘટનાને આરંભ ?

કે સાંકળતી

પ્રત્યેક ભયેતને

એવી કોઈ કદી છે આ ?

કે પછી

અગિય સંવંધનું સ્તોત્ર છે આ,

જે મારી અંદરથી...

ના, આ સમુદ્રમાંથી પ્રગટવું છે

સુબદ્ધ થવા !

એ મહારાત્રિના દેવતા ?

બતાવ,

બતાવ,

જે કંઈ હોય આ

તે,

બતાવ !

એ વ્યક્રા ભયેત ?

આ અંધકાર પર સ્નેહ દેખતી

ચાંદનીના સન્નિધ્યમાં,

આ સમુદ્રની

શિખર લાણીની અવિરત કૂચમાં,
આત્મીયતાની આ ભાગણીમાં,
શેનો અંત
ને શેનો આરંભ,
એ તો તું જ બન્યો
એટલે પૂર્ણ પ્રકાશ
ને હિજલવળ કર એને !

તાલ વાગે છે

નરરાજ પ્રાણભક્ત

તાલ વાગે છે એવો તોફાની કે સૈ
હવે પગમાં તે કેમ રહે પાની ?

હમકાને કેમકે તાનમાં આવીને
એને ધૂધરીની આંગળીયું છાડી
ફિનખાખી કંઠ વળી એવો ઉતાવળો કે
રેલાની નેમ બમ દોડી

વાત લટકા કરે છે જવાની કે સૈ

મધરો મધરો એવો વાગે છે ઢોલ

એનો મહિ તે માર મને વાગે

ચટકાલી ચાલે એ ચલતીમાં ચાલતો

તે ઢોલોજી હોય એમ લાગે

મને શરમ લાગે છે ખેલાતી કે સૈ

સોજે શણગાર એમાં વાદે વલ્લ

ને મારા રૂપને તે ચડી વળી રીસ

માંડ માંડ આમ તેમ લાવી મનાવી ત્યાં

આપનાજે પાંડી રે ચીસ

હવે યઈ ગઈ હું સાવરેટલાની કે સૈ

હું અખિલ સંબંધનો ચાત્રી
મારી નમ્રાતિનમ્ર શક્તિ દ્વારા
આ ચાત્રાના ખુલ્લા ઉભસમાં
પ્રાધુત્ય હું તને
કારણ કે
હવે અમારા ચરણ અટકવાનાં નથી
અને શિખર એટલું દૂર પણ નથી.

તણ હાઈકું

કલ મુથાર

(૧)

રંગોળી તાણ
આંગણે મારે નમે
મૂંઠમાં વાળ.

(૨)

ચૂંકડી ભડે,
બિન કેસે હાંચકા
અટ્ટેલો ચૂલે.

(૩)

સારસી બીડી
મૂંઠી સીમમાં ચીકા
ખડેર પાસે.

અંતિમ રાત્રિ

ચોગેશ જોષી

નીરવ રાતનું ઠંડ

ધબકે

મારી નાભિમાં

તારાઓ અને નક્ષત્રો

ઢળકે મારાં પોપચાં નીચે

અરધમેનાં અરધમે

રણકલી માંઢની ઝોઢી

પોઢો ભય મારી ખલીમાં

લિલ્લીનાં ડાંઢરેની એક ધૂધરી

રહી ર થી ને

રણકે મારા રાંવ રકતમાં

એના રણકારમાં

અણુકારમાં

અત પચેલું ત્યાં તે

ખૂલી ભય બાળપણની એક ભારી

ને લીધે અનાજ ડાંઢરેનો

અનાજની અંઠાણ પકેડે

અને માંડું

થા

થા

પ્રગટી

ડાકળનાં દીપાં વીધું

ને કડું

નાની

નાની

દગલી...

હમ્ હમ્ !

હમ્ હમ્ ! !

આ કઈ તમરીની રાજકુમારી

હી

વા

રે

છે

મારા મનની

સૂતી વાવનાં પરમિયાં !

આ કઈ પરી

કરે છે લીઝાણી

મારી લીવર પ્રગટવા ભતાં

વાશોએ વાશોએ ?

વચ્ચેની ફીલ્મ

સરખી ભપ રેશમી વચ્ચેની જોમ;

આંતર-આંતર સ્પર્શ

થઈ ભય જોડાકાર

શૂકનું અજવાળું

હં હા હે—

વાવનાં અન્ધ જળને

ફીકડું થઈ ગયેલી એક પળ

ફેડું ફેડું થઈ રહેલી ફેપળ

હમ્

હમ્કાને અને

ને દરમયાંથી રોકું અને બહાર

ફિલ્મ પર નામ

જેના ચાથે મહિ
અળહળ અળહળ

અને અન્ધકાર
(કું કયાં ?)

જેના અળહળાટથી

ખૂસતી નય જળની પારીઓ
હળવેકથી ભિલે પળની પારીઓ
ને ભેડે જલપરીઓ

પાંખો ફેડાવતી

આંખો ટમટમાવતી, રંજશેરંજી.

જલપરીની પાંખની ફૂણી ફૂણી સુગંધને
રાતરાણીની સુગંધથી
અસગ

પાડવા મથું

ત્યાં તો
પવન સદં આવે
વાસ—

પેટ્રોલની.

નાનકડો શિશુભડકો
પલકારમાં જ થાય મોટે કૈત
ને જોતજોતામાં તો
અસંખ્ય જ્યાળાઓની લપકારા લેતી હજાર
હડપ કરી નય—

ખૂંપડપટ્ટી.

છૂટતિવેંત
એકમંથી અનેક જનતાં તીરની જેમ
અસંખ્ય મીસો મેંકાય આકાશમાં
આપુંય આકાશ
યદં નય ચાળણી નેવું.

બેંકાર
ડહાઈ ગયેલો મારો દેહ

આક

ખૂંપડાંઓની ગરમલાલ રાખ
બળબળે મારાં પોપચાં નીચે,
ચૂપચાપ.

કળ ન વળે મારી નાભિનાં જળને
ને છતાંય
સળવળે મારે રોમેરોમ
માનુષી રોમાંચ
અગ્નિની આંચ,
ચૂપચાપ.

બેંકાર

મારી નાભિમાં

કેંકાર

મારી નાભિમાં

કયાં ગઈ પેલી રાજકુમારી ?
કયાં ગઈ જલપરીઓની પાંખોની સુગંધ ?
કયાં ગઈ જલપરીઓ ? કયાં ? કયાં ? કયાં ?
ચોમેર ધુમાડાના જોડેજોડ જોડેજોડ જોડેજોડ
'ખચાવો...ખચાવો...ચાવો...ઓ...ઈ...આં...'
ચિચિચારીઓ, ટોમેટોનાં...ટોમેટોનાં...
ટોળાં ? !

ના, હબર હબર હાથપમવાળા રાક્ષસો
આમ, છત્રાળાળ કાપાકાપી, લૂટકાટ, ફાટ...ફાટ...
લડકેલડકા...લડકેલડકા...
ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો
પ્રેમ લાગણી શાંતિ અહિંસા ધર્મ એખલાસ
ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો ધુમાડો...

અધુન શમે :
ધી... રે... ધી... રે... —

દાદી પડતી રાખતી નેમ
મરણવેળાએ મીઠાવી આંખની નેમ
પીધાઈ ચૂકેલા ભટાપુત્રી પાંખની નેમ
ધી... રે... ધી... રે...

વળી,
અંજારની એક ધૂધરી
રહી ર હી ને
રહોકે સ્વપ્ન રહતમાં

આમતેમ ભેઈ
પૂંઝડી સફેદ જાળવળ કરી
આંધો ભાવ પાછો કરમાં
ફણિધર નામ, મારો મણિધર

ને
ઝવાઈ ભાવ અધારપટ
મડકલા રક્તમાં
ઝવાઈ ભાવ અધારપટ
આસમાં, નિઃશ્વાસમાં, વિશ્વાસમાં
ઝવાઈ ભાવ અધારપટ
મરેપરમાં નમરેનમરમાં

આધુનાં આમામીડિયાની નેમ
ઝાઝાડ કરે દુરમનનાં વિમાનો.
રથવાયાં

હાકીયકીર્તિનાં
દોડાદોડ કરતાં
અઠીતઠી સંતોષ નગરનાં નમરે
અધર પાસે

રેના, રટીમરે, વિમાનો... મનરાજીઓ —

૨૪] અવિદ્યોત ભાનુભાઈ-જેજીભાઈ ૧૯૮૦

રથવાયાં રથવાયાં
અનમથી જ હડકાયાં
ભરપી ભય એકમેકને,
અંગૂઠા-સ અને આંકરને
સોડીની નદીઓ
સોડીના દરિયા
સોડીના પહાડ
સોડીના બાદળ
મુશળધાર
ત દી પડે —

— મુદ્દુ

જૂખથી મરવા પડેલાં કેટલાંય બાળકોને
એક એક કોળિયે

આઈ ભય મુદ્દુ
ને મેરીનો રૂંઝારૂંઝાવાલો
મોટા સળગતા કાનવાળો, ઘડેલ હેતરો
આંધરો વિદ્યામિત્સની હવાઓ, ફેરેજો,
ફોના અને બિંબી

કથાય રંગબેરંગી હાથેડાની ઝોળીમાં
અસંખ્ય વાલિયોના લોંબાડમાં
ડિ... રોકે - ડિ... રોકે - ડિ... રોકે
નાયે - જૂએ - નાયે - જૂએ -
સીએ - પુરુષો - નશામાં - અર્ધ - નમ
નાયે - જૂએ - નાયે - જૂએ -
ડિ... રોકે - ડિ... રોકે - ડિ... રોકે -
હા... - હો... - હા... - હો... -

કોણુ મેનો પતિ કે કોણુ કોની પત્ની ?
તો એક ચૂંપડીમાં
પતિ પર શાંત અન્યથી

ચટણી વાટવાનો સસમેટો પથ્થર જીંચકોને
જિંધતા પતિનું માયું જૂંદો નાખે રુખલી
ને થઈ ભય હાજર પેલીસ-સ્ટેશને.

કે
પોતાના પર બળાટકાર કરવા આવનારનું
ધારિયાથી ડોકું જ ઉડાવી દે એક ઝાટકે પેલી જમની.
ઉદરમાંના શિશુને
સ્વપ્નમાં ધરાઈ ધરાઈને ભેઈ રહેલી વહુને
હરનીંદરમાં જ
સળગાવી દે સામુ સસરા જેઠ દિયર ભેઝાં મળીને
એનાં સ્વપ્નો સાથે જ.

ગમે તે ક્ષણે આવી ચડે
બહુરૂપી મૃત્યુ.
હે મૃત્યુ,
તારામાં બે તાકાત હોય
તો હેપ કરી જ
આ બૂખમરો, બેઠારી, શોષણ, અશબકતા,
દમખોરી, હિંસા...

હે બ્રહ્મા,
કાઠી લે તું સાતવની જોખરીમાંથી મંગળ
ને હરી દે જોખરીમાં ગંગાજળ
અરે! ચાકેશે આપસકીમ હરીશ તો ય તે ।

ચારેકાર
ચાલી રહી હિંસા —

લાગણીની
સંવેદનાની
માનવની
માનવના જોરવની

પરતીનાં

અનેકાનેક પડ ભેદોને
છેદોને
નીકળે બહાર

પથ્થરચુમનાં શત્રો
ને આયરે હિંસા

હજી તો
અરધાં પરધાં બનેલાં અણુશત્રો સુધ્ધાં
નીકળી પડે પ્રયાગશાળાઓમાંથી
સર્વનાશનો મંત્ર લક્ષ્યતાં.

ચિચિવારીઓ કરતી ચીખરીઓ
ભડતી ને ભડતી જ
હારી પડે

છેડે
હવામાં
શિયાળવાની લાળીનાં
ચીં ચ રે
ચીં
થ
રાં

બે પત્ર વચ્ચે પૂંછડી દાખી
આકાશલાણી ડોક લંબાવી
લાંબા રાએ રુએ ફૂતરાં
આડની બજોલમાં
બેઠેલું પેલું છુવડ

ક્ષણે ક્ષણે
થતું ભય
મોટું ને મોટું —
ઝાડ જેવડું
રકાડ જેવડું

આણ જેવડું
અતીથ રાત જેવડું ।
એના પોળામાંથી રૂટે
ગિઠામણી
ભયંકર
મૌન અવાજ

મારી નાભિમાં ધબકતું
લોહિમાળ રાતનું કેન્દ્ર
થૂ
કી
અથ
કેટલાય ધબકાર
ફરે-મુફરે ટકમતી નક્કનો
થૂ
મી
અથ
કેટલાય અપહાર

અ'ધકાર,
આ અ'ધકારમાં જો નગરે ચડે કયાંક
અગ્નિ —
— ચૂંચનો

શેત્રોના ધડા નાચ'ગી હાથ
રાતી ચૂડીઓ
ને સોઝાવા ચેટલાની વાસ
તો
શું'ણ ભી રાતજાઈઓ
ને સગતગીતાનાં જોરેભની વચ્ચે
પ્રથમે અગ્નિ —

— ચોરીનો

પણ આજે તો
જૂની અપ્પાચને લપેટમાં લેતો
તાંડવનૃત્ય કરતો
હડપ હડપતો અગ્નિ —
— ટકોનો

અગ્નિદેવતાનાં નાસ
ને જળદેવતાના ઉન્નવાસ
સાંભળું
મારી નાભિમાં
ગાળપણમાં સાંભળેલી વાતોના રાક્ષસે
જેનાં શોષાયેલી ચીરી નાખેલું
માડું ઝડું પડખું કચું
કણસે શેરીની ગાભણી કૂતરી
એના પેદમાંથી નીકળે જલાર
નાનાં નાનાં મધુડિયાં
કણસે આખું હસિયેપિયા
કણસે હજીય અંધેન્ધ
કુડ્યેવામાં હજીય રાખે મુઠનો શાંખામનિ
ને કણસે મુધિમિરનો આદમા
કણસે ઢિટલરનું શ્રેત
રાતિ વઢે અડી'તરી' ભટકતું રાજગણ
કણસે ધરતીના પેલગમાં પડેલાં હાકાં
કણસે હેઠી ને કણસે પાણી
કણસે દરેકરેક આણુ-પરમાણુ
પેલી જળપરીઓ કયાં ?
કયાં મઈ પેલી રાજકુમારી ?
સંધિના સંચલનના જ
પડી છે કયાંક

કોઈક તિરાડ

પ્રુદ માળો જ મળ્યાવી દે છંડાં
તે ધરતી જ
મૂળસહિત ઉખાડી તાણે અરણ્યોનાં અરણ્યો
પ્રુદ હવા જ
ફેરવાઈ અય જેરી જેસમાં
તે સૂરજ નેવો સૂરજ પશુ

ઓંકે અ'ધકારને

ફેડી કીટલા વધા દેવો
અય મહાદેવ પાસે
તે
મહાદેવ તો સમાધિમાં.

નરકમાંથી
પ્રસયના કાળાભમર પાણી
ભડ ભડ સળગતાં
કુ'શલ મારતાં
પળભરમાં તો
આવી પહોંચે ગામમાં

ગલીગલીમાં

ધરેધરમાં

તે છે...ક....

છેક જીવોના પેટમાં
નરકનો કાળોડિમાં કાલવિયો અ'ધકાર
તે ખોખો કાચી માટી
સીઓનાં પેટમાં

ચારેકોર

પાણી પ્રસયનાં

જીછળે અધ્ધર

ઓંકે આગ

આભની છતને અક્ષેળાઈ

આગ આગ થઈ

૫

૮

કા

૫

નીચે

વળી

જીછળે અધ્ધર

થઈ અસ'ખ્ય જવાબાઓ

તે બીજી જ ક્ષણે

નરકનો અ'ધકાર

વળી

અમાનક જ

જવાબામુખીની જેમ

ફાટી નીકળે અગ્નિ

તે કું'હાડ મારતો દોડે ચોતરફ

ભય'કર આ-વેગથી

આ-વેગથી

જેનો સ્પર્શ થતાં જ

અરણ્યોનાં અરણ્યો, પહાડોના પહાડો,

નગરોનાં નગરો

એક ક્ષણમાં જ પ્રયવડ ભડકો

તે બીજી જ ક્ષણે રાખ

અધુ'ય ખાખ

લુલડની આંખો જેવી શાંતિ

અને પાટીમાંના અક્ષરોની જેમ

પૃથ્વીને ભૂંસતો અ'ધકાર

વળી ક્યાંકથી ફટી નીકળે અગ્નિ

પ્રસયનાં આ પૂર

ગાંડાંતર

ફરી બધે અવકાશમાં
 જેમાં તણાય સળમતી પૃથ્વી;
 ડબક ડબક ડબકોળાય દડાની જેમ
 તણાય તણાય ને તોય
 ફરે ધરીની આસપાસ, જોળ જોળ
 ધૂમરાય મચન આપું, જોળ જોળ
 ઉતરાતા ગભારાય જેવી રાત,
 આ કે જા આ કું જા
 ધ્રુવદીની પ્રાચીના જેવી સુષિટ,
 'અધિક બાળાંડમાં એક છ' શીતરિ'
 'મદા મદા હિ ધમક્ય'—ભપ્ત'મ
 ધૂમરાય જોળ જોળ
 તણાય ખોપરીમાં અને હાડપિંજર,
 બીઓનાં બિપ્લેસાં પેટની રાખ,
 પાંદડા પર પાંદડા માધ્ય
 કોમ્પ્યુટર, એપોલો, સોયુઝ,
 રોબોટ, મેહો ને ઉપમહો... ..

અચાનક જ
 કોઈ ભદ્રું છાકડી ફરવે
 ને અટકી ભય આ પૂર
 ધબકે રે
 આલું તો
 ક્યાં જાને છે કવચનમાં રે?

કામુઓનાં
 કુડાળાં જેવી સિતિભે
 સંકેતો
 સં
 કે
 મા
 તો

છેવટે
 બની ભય
 એક બિન્દુ
 ને
 ડબકે ડબકે ડબક
 ખારી નાસિયાં.

ક
 પૂ
 ટપોટપ
 ક
 પૂ
 ખરી પડયા

જ્યાંય તારાઓ અને નક્ષત્રો
 એકદ તારો મ ભે
 ટમટમતા હોત ક્યાંકે જાંખુ પાંખુ
 તોય ખાળી શકાત
 આ પૂર અવકાશનાં
 ને સંધી શકાત
 સુષિટા સંચલનમાં
 પડેલી તિરાડ

પ્રજાસત્તાની જગી મથેલા
 છેલ્લા તણખલા નીચેનું માટીનું કેકું જ
 સાથ ફેડો મેલે એમ

જ
 જી
 જ
 કું
 તણખલાને

એ સુકકું તણખલું જ હાથ લાગત

તો ય ઊંઝરી જવાંત

દુરિતા આ પૂરમાંથી

આખીયે સંસ્થિત

પણ... પણ...

આ શું ?

બહાડમાં અસંખ્ય તિરાડો પાડતો ભયંકર અવાજ

ને અચ્છાદ ભડકાઓ સાથે ફાટે પૃથ્વી

જેના સળગતા ટુકડાઓ ફેંચાળાય અવકાશમાં

ને સળગી જીંઠે અવકાશ

સળગતી આ સૃષ્ટિ

તારકવરે ઝંખે

બહાની નાભિમાંથી પ્રગટેલા

કમળમાં બિડાઈ જવા

ને કમળ ઝંખે

સમાંઈ જવા

બહાની નાભિમાં

ઝળકે ઝળકે

ધબ્બ

કથારેક

ફિલિપ ક્લાર્ક

ગામની ભાંગોળે

રેત રગદોળતાં રગદોળતાં

અંજે અંજે

અંજેલાં મલમલિયાં

સળવળા જીંઠે છે,

પગની પાનીમાં,

સીમની સૂતિયા,

આમલી પર ચડીને

ચોગળવા છાંજે છે, દાઢમાં.

કથારેક નજરે જાય છે

ચાંદા તરફ

અને અંજે અંજે

પીડીની જેમ

ચોળાઈ ભંચ છે ચાંદની,

આંગળીને વેઢે

મથાઈ જતા હાખલા

અને

જીસને ડેરવે રેમતી કવિતા

કથારેક આવે છે ચાંદ

અને હરલુક્ષણ ભરતા પંચ

એકાએક અટકી જાય છે

ધૂળમાં પડેલી....

ડબબા જિન્દગી હોયી

...ખટ ખડડ ખટ ખડડ ખટ ખડડ ખટ ખડડ...

સમીપતાને

સાચવતા-પોષતા-સાચવતા-પોષતા.....

ભારખાનાના આ ડબબા

કેવા વહે છે સીધી લીટીમાં !

પણ ક્યારેક

ઝોચિત્તા જ ખડી પડે છે ડબા

ને

થઈ ભ્રમ છે ચેરછેરછે, પરિચિત લય -

ઝોચ કતાર

ડબબા

ખરેખર સમીપ છે પરકપરની -

ને ઝેટસે તો

કેવી સુખસામ શાન્તિથી

છુદા પછુ પડી શકે છે ડબબા !

ક્યારેય

આંચકો તો આવતો જ નથી ડબાને

કેમ કે,

ડબાની હિપહિપ આંચકા છે !

ને

આંચકા કેનિક છે

આંચકો નિયમિત છે

આંચકા છે જ છે

ને ડબબા સુનિયમિત છે !

—ભિતાળે ટાકકે પીચે

શિયાળે તડકો ખાથ

ને ઝરમર ઝરમરમાં

ખોણઈ ખોણઈને પહોળે ડબા -

સંભવ છે

કોઈકને અતિશયોક્તિ લાગે -

પણુ ડબ્બા ભેરે છે

અરે, ભેરે છે

કૃષ્ણ-સુદામાને જૂલવે એમ ભેરે છે !

આ ડબ્બા

છે....કંઈ

નાભિથી સમજે છે -

કે,

બમ્પર છે તો બધું છે

સ્કોપર છે તો બધું છે

શટર છે તો બધું છે

—મારા વા'લા ડબ્બા !

છે અદના, હોંકે ! (બહે નિશ્ચિત કદના - !)

પણુ સાહુ,

અદના તે અદના એમાં ના તહિ ! —

ખિચારા ડબ્બા !

કચાંકિ આમ વહે છે.....

કચાંકિ તેમ વહે છે.....

કચારેક આમ-તેમ

તો કચાંકિ જેમ-તેમ, ખેર -

ડબ્બા એમનેમં વહે છે !

ને કચાંકિ

હળવેકથી જીભા રહે છે ડબ્બા.....

ડબ્બા ડોલે એાહુ.....

ને

દોડે ખાસ્કું -

ખાપડા ડબ્બા !

સખત કાર્યવત રહે છે

સતત કાર્યવત વહે છે....

ને

ડબ્બાનો આ કિયાન્વય !

ખરેખર કોઈને પણ
 ઉત્સાહી કરી મૂકે એવો છે :
 જુઓને,
 માણ બૂલેય છે
 રાગ ને ત્યાગની
 જરાબર વચ્ચે બૂલે છે ! --
 બૂલે છે ક્યારેક
 ક્યારેક વિધાય છે
 તો ક્યારેક
 ભટકાય છે ડબ્બા....
 ને વળી બેઠા થાય છે
 વળી દોડે છે
 વળી.....
 જસ,
 દોડે છે...દોડે છે...દોડે છે.....
 ઝાંઝીટી દોડે છે....
 રાત-દિવસ એક કરીને દોડે છે....
 આઠે પ્રહર-અઠર્નિશ
 દોડે છે...દોડે છે...દોડે છે...
 ક્યારેક આમળ
 ક્યારેક પાણળ
 તો ક્યારેક સમાન્તર
 ડબ્બા અઠળાંધ દોડે છે....
 ડબ્બા શકળાંધ દોડે છે.....
 પણ ક્યારેય
 સાવ જુદા
 વહી શક્તા જ નથી
 આ ડબ્બા ! --
 કેમ કે ડબ્બા
 ખરેખર સમીપ છે, પરસ્પરની -

તરસ

ઘનરયામ ઠક્કર

તસ તસ તીણા દુઃકડાથી પછી
ગંગાનાં અંગ અંગ ઊભાય.

રેઈતકોટ જેવી

રેામાંય વિનાની ચામડીના પડની

પેલે પાર આવેલી પાંતખરમાં

ઢેર ઢેર રતારોઢ ખરી. પડવાને કારણે

અસહ્ય ખંજવાળ લીપડી છે.

ખંજવાળના અરુપશીનો અસહાય

હું

નરસિંહના નખ પ્રાપ્ત કરવા

તપશ્ચર્યા કરું.

તરસની તસતસ કોરી

પારદર્શક સપાટી પર

ખંજવાળો પ્રસરે

તે

વૈશાખની પડતર જમીનમાં

તડોતડ તડ પડતાં તડતર બને

ને તડે તડે સડે સૂર્યાના ચીરા

જેમ કોલસો બની જતા હીરા

(શદ્ધાની કરો અહલ્યા

ને સીતાનાં કરો ક્રોધલા

રઘુકુલ-રીતિ સહ્ય ચલી આપી,

હાંકાનાં દરિયામાં અયોધ્યા ધોયલાં !)

મૃગજળ ભરવા

માટલાં ખરીદવા પ્રેરવાની

કૂરકપટ મળકો સડન ન થતાં

તરસ આત્મહત્યા કરે

ને કાચનાં કોરા બરફઅસ્થિના

તિથલ દરિયે

મુકેશ વૈધ

તિથલ દરિયે ઓટ.

દિવસ સરે

ને બધું જ ઓસરે.

કાંકોતોડ પાણી સાથે ઉભસનાં

ઘોડાપૂર પણ ઓસરે.

કળણુ થઈ જીપસી આવે રાત.

ભાર લઈને આગળ વધતા હું અને અંધકાર

જેમાં આમતેમ અટવાતા અધકારો

ઓગળ્યા કરે.

ગાય દોહતા રશ્મિધાર છૂટી હોય એમ

તારો ખરે.

નારિયેળીના તીણા ડુંગ્ર પંખાળતી

ચંદ્રેખની ફરતે

પીળું જાંબલી જળકુંડાળું બની

મારું ઘર

મને બેરી વળે.

ને એવામાં

કોઈ માછલુના વેગવન્ત પગલાં પ્રવેશતાં

ફરી શરૂ થાય ભરતી...

ધૂધવાટ સાથે....

જિભા હીએ

આપુભાઈ ગઢવી

મામ હીંમી આય લઈ જિભા હીએ;
મે...ન સમજું સાય લઈ જિભા હીએ!
તવ સ્મરણુ પૂરપાટ વહેતાં રાખજું;
મે ષ કાંદે માય લઈ જિભા હીએ!
કપાંથી આપ્યા, કેપાં જવાના, સી ખબર કે
કપાંક કોતુક કાય લઈ જિભા હીએ!
આવશે તો ભેટજી ભીતર કરી,
હેત, હેમ, કામ લઈ જિભા હીએ!
આ અઠર્નિશ જિભવાનું ઝાડ-પાં.
સસવતા સંઘાય લઈ જિભા હીએ.

કે નદી વચ્ચે હીએ?

આપુભાઈ ગઢવી

કે ભીનાં મોસાણુ આપ્યા,
કે નદી વચ્ચે હીએ!
કે તરસનાં તાણુ અપ્યાં,
કે નદી વચ્ચે હીએ!
આ સુકાતાં જુવાં હી
કે કરકતા પાક હીએ!
કે કળિયે વાણુ આપ્યાં
કે નદી વચ્ચે હીએ!
સામસામે વૃટવા કાંઠાં સમા
એ આસનાં,
જવ લગ ધોવાણુ આપ્યાં
કે નદી વચ્ચે હીએ!
વીજ ચમકી, મેલ આપ્યા
આવ ઉપરવાક્યાં.

તો ય ના મોસાણુ આપ્યાં
કે નદી વચ્ચે હીએ!
નામ-નકલો, આમ-ટીંબો
કામ કેમણું ન કે;
પૂરનાં પરિવાણુ આપ્યાં
કે નદી વચ્ચે હીએ!

ફરી...

આપુભાઈ ગઢવી

ફરી ચાલ, નખને અણી કાઢીએ;
ફરી સ્પર્શ તાલ્ય અણી કાઢીએ!
સરત આવવાની હો તારી અમર;
અધાં પાન વનનાં ગણી કાઢીએ!
અણી ધોર તારી પ્રતીક્ષા કરી;
હવે ફેટ મેનાં વાણી કાઢીએ!
તને કેવી રીતે જુવી ભાંજીએ!
કઈ પેર પગની કણી કાઢીએ!
ઈ તો અપમૈયે જિન્ને-પાંતરે;
ઈને અમ કરી જીટ ચણી કાઢીએ!

આદ્યા

આપુભાઈ ગઢવી

જિહા જજ-મારજ લઈ આદ્યા,
ને માટીના પત્ર લઈ આદ્યા!
તવ સંગે આદ્યા તે દીપી,
અણે માથે જજ લઈ આદ્યા!
કપાંક વળો જળહરે ધઈ ખેડ;
કપાંક વળો જરખત લઈ આદ્યા!
-તો ય ન કપાંકે પહોંચાડું કાંઈ
સામાં સુકન સુભત લઈ આદ્યા.
-ત્યારે સૌ દીવા લઈ દોડ્યા,
અમે જોકલી રાજ લઈ આદ્યા!

કંઠોતરી મોકલ

કરસનદાસ હુહાર

કહ્યું ક્યારે કવરમાં જાગ આજોયે જરી મોકલ ?
ફેકત એક ફૂલ તારા પત્રમાં તું ચીતરી મોકલ.
મૂરજ આકાશથી હમણા જવાનો છે ખરી, મોકલ
પવન છે આ તરફનો કેડિયું બેઠું કરી મોકલ.
ત્યયાને દે તરસ કે ધાસ લીધું ફૂટ્યા માંડે;
તું મોલમના પ્રથમ વરસાદની કંઠોતરી મોકલ.
રહે છે બંધ બારી-બારણાં પ્રત્યેક ઘરનાં જ્યાં;
'નિરંકુશ' આ મઝલને એ જ શેરી સોંસરી મોકલ.

પાનખર-વસંત

રમેશ પટેલ

હવા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે,
વ્યથા સલામ, પાનખરે ગઈ, વસંત છે.
મુગંધનો જવાળ ફૂલ ફૂલથી મળે—
કથા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.
પહોડ-સાંજ-સૂર્ય-પંખી-ફૂલ ચિત્રમાં—
હવા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.
સતત નજરે તરે નહી, પહોડ, ખીણમાં—
અદા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.
ફરી ફરી જરી ગલી ઉદાસ લાગતી—
તથા સલામ, પાનખર ગઈ, વસંત છે.

શુકલ નભ

શિલ્પીન થાનકી

લે, ત્વરિત સાક્ષાત્ કરી લે મુક્તિ-પળ,
બેડ લગરા, છોડ આ માયા-કમળ.
રત, પુરખ, ચાંદની, દેખળ શયન,—
ખોલ આંખો, રૂપનાં છે સર્વ છળ.
એ જ ગુંજન, એ જ આવર્તન સતત,—
કચાં સુધી રાખીશ ખુદને તું અચળ ?
શુકલ છે નભ, પાંખનો સંચાર કરે,
તોડ તિજ કારા, અજર, અજમાવ બાળ.

નાસ્તિ

શિલ્પીન થાનકી

શિકંજો હવાનો જકડતો નથી,
અને મૂળથી હું જીખડતો નથી.
સફર, નાવ, શહે, વાવડો વ્યર્થ છે,
કિનારો ફરી કયાંય જડતો નથી.
યથાવત્ હજી ટાંકણું તેજ છે,
મને પૂર્વવત્ હું જ ઘડતો નથી.
કમળ જેમ અસ્તિત્વ ખીલે અખિલ
તળેનો ધણી પંકે નડતો નથી.

હાથેા અવસર રમણિક અગ્રાવત

મને ચાદ છે એ સાંજ
 ઝાંખા અજવાસ જેવું વળી જવું પાછું
 દૂરથી ઝગ્ગતા દીવા જેમ પાછું ભેવું
 શોરભડોરભડો રક્ષતું અન્યમનરક બની જવું
 ઠણ પછું વળી ભેઉં તો ઘાતે છે ખીક.
 સાંગે દીધું પડી ગયેલું મન માગે તો રું માગે ?
 થોડાંક આંસુ, થોડો સધિમારો.
 બધે જારી ભેઈ ડા'ક વળી ભવ પાછું
 એને બોલાવે તો ઠાણુ—
 સાંજની ધમાલમાં ડાઈ ચૂપચાપ એકલું પડી ભવ તો
 ડાને ખબર પડે ?
 ઠઠાય રહી રહીને જારીએ ફરડાવી હશે પાંખ
 સમેટાઈ ગયેલી કાષ્ઠ સળવળી હશે ભીળીને
 સામેતું જશ્ન ઠહી ગયું હશે ઝંકઝંક
 રસ્તાની ધૂળમાં પડેલી પતલાંની જાપો ચઈ હશે અવળસવળ
 સાંજનો વખોમટનો શુભલ ઢોળાવો હશે દૂરને રસ્તે
 પથ—

દર્પણના ટુકડાં મહુલ ત્રિવેદી

એક દિવસ દર્પણમાં ભેવા ગયે મારી ભિંદગીતું પ્રતિબિંબ. પરંતુ, તેને જલસે દેખાયો	મારો ચહેરો. દીધે — દર્પણ ફોડી નાખ્યું, ત્યારે — તેના અસંખ્ય ટુકડાઓમાં મેં ભેઈ લીધી ભિંદગી.
---	--

For a Letter

No shadows today:
Mist clumped on buildings and fences.
Darker and cold.
So much grief, so much tenderness
in each of our distant lives
since we were children and kissed.
I write,
picturing you in bed or outside
playing with your children.
Big snowflakes
clutter the air suddenly -
what I'd feel years ago
whenever I saw you.
If you think of me, think of a happy man.
Write something you'll destroy
so I can't see it,
because what can words do.

Stephen Berg

એક પત્ર વિષે

અનુવાદ

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

આજે કશા પડછાયા નથી.
મકાનો અને વાડો પર ઝોંટી રહેલું ધુમ્મસ.
વધારે ગાઢ અને ઠંડું.
એટલો વધો શોક, એટલો વધો રુનેહ,
આપણે જ ને નાનાં હતાં ને મિત્ર હતાં તે પછીની

આપણી અતી જિંદગીઓમાં
હું લખું છું
તને પથારીમાં કપડાં કે ખંડાર
તારાં જાળકો સાથે રમતી.
જરફનાં મોટાં હલકાં ફેરાં
અચાનક હવાને ખીઓખીય લરી રહે છે —
એવું જ મનમાં થઈ જતું વર્ષો પહેલાં
તને જ્યારે પણ જોતો ત્યારે.
જો તું મારો વિચાર કરે તે
સુખી વ્યક્તિ તરીકેનો કરજે.
એવું કશુંક મને લખ જોને તું કાઢી નાખી શકે
કે જોઈ હું એ જોઈ ના શકું;
કારણ કે શબ્દો કરી પણ શું શકે.



No Word

Inside each of us
there's a mammoth dome of light
like the one sheltering me
when I walked out that night
alone in the middle of pines
in Maine, near the ocean.
Black wherever I looked,
even my arms and hands.
I reached out and grabbed a
spray of needles,
then tried to see down the path.

I knew went in front of me
 through clime and brush to water.
 Nothing. So I looked up
 and found it, glowing in his white fires
 above my face,
 with no word for what it is,
 as when a face turns toward you
 on the street and you recognize
 someone you do not know.

Stephen Berg

બ્યાખ્યા-વિહીન

અનુવાદ

મોતિ સેનગુપ્તા

આપણા દરેકની અંદર
 પ્રકાશનો એક વિરાટ પુંજ હોય છે—
 જેથી કે બધાને કુલ તે રાતે બહાર નીકળી ગયો
 મેઈનના દરિયાકિનારા પરના
 * અમેરિકામાં ઉત્તર-પૂર્વે એક રાત્રી.

દેવદારના અંગદની વચ્ચે એકસો
 ત્રણે અને રક્ષો રહ્યો હતો.
 કાળો અંધારે અંધો ભોલું ત્યાં,
 મારા પાકું અને હાથ પર પહો.
 મેં હાથ લાગ્યા કપોડો અને સોપ જેવી સળીઓનો
 ભરેલો પકડનો,
 પછી આગળે જતી કેડી શોધવાનો પ્રયત્ન કર્યો
 જે મારી સામે જ
 ચીમતાં આંક અને ધાસની વચ્ચે ઘઈને
 પાણી સુધી નતી હતી
 તે કુલ ભણતો હતો.
 ક્યું જ ત્યાં દેખાયું, તેથી મેં જોઈ નહીં કરી,
 તે એ ભેડું, મુખોન્નત મારી ઉપર
 એના શ્વેત ભૌત્યવસ્ત્રમાં બેઠું,
 એ કે ભેડે મારે કોઈ શબ્દ નથી,
 જેવી રીતે રસતા પર
 એક મહેરા તમારી તરફ વળે
 અને તમે એળખી શકો
 એવા કોઈને કે ભેડે તમે અંધતા નથી.

લેખકો-પ્રકાશકોને

કવિશ્રીક દ્રુસ્ટ અમદાવાદમાં શાહીબાગ ખાતે 'રિટ્રીટ'માં 'વિશ્વકવિતા કેન્દ્ર'નો
 આરંભ કરે છે. આ કેન્દ્રમાં વિશ્વકવિતાનું એક મંથાસથ શરૂ થશે. મુબંબઈના કાવ્ય-
 સંપ્રદેશના પ્રકાશકોને આથી અપીલ કરવામાં આવે છે કે તેઓ આ મંથાસથ માટે
 પોતાના નવા-જૂના પ્રકાશિત કાવ્યસંગ્રહો મોકલી આપે.

દ્રુસ્ટી : કવિશ્રીક દ્રુસ્ટ

સાવણ, વિશ્વવ્યાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૯

છેતરામણી સરળતા | પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

પૂછો નહીં

ફૂલની એક ડાળીને
કાચની બારી સાથે પ્રેમ થયો.

બારી તો બંધ
ને ડાળી તો અંધ
આ કેવો સંબંધ!

રે, પૂછો નહીં કેમ થયો ?

ફૂલની એક ડાળીને કાચની બારી સાથે પ્રેમ થયો.

કોઈક દિવસ બારી તો ખૂલશે એ આશામાં,
ડાળી તો બ્રહ્મા કરે સૌરભની ભાષામાં
શુનશુભલી ગીત : પલ્લુ અંતે નિરાશામાં

ફૂલપાન ખરી ગયાં,
સ્વપ્નો સૌ મરી ગયાં.
ને જીવવાનો બ્લેમ થયો
રે, પૂછો નહીં કેમ થયો ?

(' ઘટના ')

મુરેશ દલાલ

પૂર્વાસિક વર્ષથી કાવ્યસર્જનપ્રવૃત્ત કરિ શ્રી
મુરેશ દલાલે તેમના પંદરમા કાવ્યસંગ્રહ ' ઘટના ' ને
અંતે, ડૉ. જયા મહેતાને આપેલ ' મુલાકાત ' ઝાંખી
છે, તેમાં તેમણે સ્વીકાર્યું છે કે તેમને ' ગીત
જેટલું પ્રિય કોઈ સ્વરૂપ નથી. ' આ સ્વરૂપની ઉપાસના

તેમણે સતત ચાલુ રાખી છે. ઉત્તરકાલીન ગીતોમાં
કવિએ ભાષાની અલિપ્તકૃતિની ખ્યાતમાં ગીતોની
ભાષા ભળતી શકાય એટલી વ્યંજના ભળવીને
સરળતા સાધવા પ્રયાસ કર્યો છે, તેમને કવિતા દ્વારા
પ્રગટ થતા ભાર વિનાના તત્ત્વજ્ઞાનમાં રસ છે. તેમણે

કહ્યું છે, “ જેમ જેમ સમય જતો ગયો તેમ તેમ ઝીતની ખારી વિભાવના અવલંબનાનપણે અભિવ્યક્તિની directness તરફ વળી.” (‘ ઘટના ’ પૃ. ૧૨૯)

પ્રસ્તુત ઝીત કવિની વ્યક્ષણિક વિભાવના અને ઝીતના સ્વરૂપમાં લેખે સ્પષ્ટ પરિવર્તનરૂપે ભેદ સ્પષ્ટ થયે છે. રામજી-નિરંજનની દૈદ પંક્તિના ઉપાસથી છૂટી કવિએ આરંભિત તત્ત્વજ્ઞાન મીતોમાં બે પંક્તિના ઉપાસ સિદ્ધ કર્યો, અહીં કવિએ એક પંક્તિના ઉપાસથી કામ ચલાવ્યું છે, વળી પ્રથમ કદી અને દ્વિતીય કદી વચ્ચે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એક અંતર છે, પરંપરાનો પૂરેપૂરો વિભેદ સાધ્યા સિવાય અહીં કવિએ પ્રયત્ન કર્યો છે.

પહેલી નજરે સ્વચ્છ સારણ લાગે છે, પણ તેની સારણતા છતાંસામગ્રી છે. સપાટી ઉપર બે અર્થ દેખાય છે તથા કોટી પહોળા અનેક અર્થોની સકળતા કાબજા રહેલી છે. અભિવ્યક્તિની directness સિદ્ધ કાવા મયતા કવિએ આમ તો કાવ્યમાં કેટલાંક સાહસીયાં સાગતાં વિધાનો કર્યાં છે. કાવ્યનો આરંભ પણ એક વિધાનથી થયો છે. વિધાન સરળ પણ ચોક્કસનાડું છે, પ્રેમ વ્યવસ્થા મૂળનોમાં કહ્યું નવીન નથી. આ અને પુરુષ વચ્ચે પ્રેમ થાય, કાંઈ પણ બે વ્યક્તિઓ વચ્ચે પ્રેમ થાય એમાં કશું ચોક્કસનાડું નથી, પરંતુ અહીં જડ અને ચેતન વચ્ચેના પ્રેમની વાત છે. ફૂલની ડાળી ચેતનનો અંશ છે, તો કામની બારી જડ પ્રમાણનો અંશ છે. અભિવ્યક્તિમાં કામ ગાંધે તેમ નથી અને લક્ષણો અહીં વ્યાપારવતી થાય એમ નથી. તેથી સ્વભાવિક રીતે જ અવગણનાને આવક લેવા પડે એવી પરિસ્થિતિ છે. એવી પરિસ્થિતિ સર્જવામાં કવિનું કોઈક વરતાય છે.

કાવ્યનો વ્યંગ્યાર્થ પામવા માટે આવડપણે પણ ભાવવિગ્રી પ્રતિભાની અવેશ રહે છે. એવો પ્રતિભાવાન ભાવક ફૂલની ડાળીનો અર્થ સહેજે પામી જશે. કવિએ જુદાં જુદાં છેડાની ડાળી નથી કહ્યું પણ ‘ ફૂલની ડાળી ’ કહ્યું છે. ફૂલ તેની કે મળતા અને કોઈકને કારણે પરંપરાગત રીતે સુંદર જોવા અતીત તરીકે પ્રયોજાતું આવ્યું છે, તેને આધારે ફૂલની ડાળીનો અર્થ તો સ્પષ્ટ થાય છે એ અર્થ પામ્યા પછી કામની બારીનો અર્થ પામવો હુમ્મસ રહેતો નથી. બે કે કામની બારી ફૂલની ડાળી જેવું પરંપરાગત રદ પ્રતીક નથી. પણ અહીં કવિએ તેને ને સ્થાને, ને સંદર્ભમાં પ્રયોજ્ય છે તેને આધારે તેનો અર્થ પામી શકાય છે.

પ્રથમ કદીમાં કવિએ કહ્યું છે કે બારી તો બંધ છે. બારી કામની છે અને બંધ છે સામાન્ય રીતે સામ્રાની બારી કામાં કામની બારી આરંભક હોય, ભગવાન, દમામદાર હોય. કાવ્યનાયિકા કાંઈ આવા વ્યક્તિત્વવાળા આરંભક પુરુષના પ્રેમમાં પડી છે એમ કહી શકાય. નાવિશ કોમળ, ખુદર, સુંદર છે તો વાચક આરંભક, કથામદાર પણ જડ પ્રેમીનો અને સંકુચિત ખતોર છે. ઉદાર અને પ્રતિભાસિદ્ધ વ્યક્તિના સનની બારી તો કાંઈકા ઉપાડી કોમ, આપણને ને આશ્ચર્ય થાય છે એ કવિને પણ માય છે કે આ કેવો સંબંધ! આપણે આગળ પૂછવા જઈએ કે આ સંબંધ થયો કેવી રીતે ત્યાં તો સ્વિ અટકાવે છે કે એ પૂછ્યો નથી. ફૂલની ડાળીને પ્રેમ થયો છે એ હકીકત બે, પણ કેવી રીતે થયો એ પૂછવાની કવિ જાણે જાણે છે. કથાપી હોત તે કદી દેત, ‘ પ્રેમને કારણે સામે સંબંધ કાંઈ બે નથી.’

અહીં પણ કવિની કુશળતા છતી થાય છે. આ સંબંધ કેમ થયો તે પૂછવાની તેઓ ના પાડે છે, પણ તે પહેલાં જ 'હાળી તો અંધ' કહી તેનું કારણ તેઓ સૂચવી દે છે. કાચની બંધ ગારી સાથે ફૂલની હાળીને પ્રેમ થવાનું કારણ તે અંધ છે એમાં સમાયેલું છે. 'પ્રેમ આંધળો છે' એવી લોકશ્રુતિ છે જ ને? કાચની બારીના આકર્ષણમાં, મોઢમાં ફૂલની હાળી અંધ થઈ હોય એ શક્ય છે. આ પ્રેમસંબંધની વિચિત્રતા તો આપણા ધ્યાનમાં આવી. સહેજ જોડા ઊતરીશું તો તેની ઠરુણતા પણ ખ્યાલમાં આવશે, ફૂલની હાળી અને કાચની ગારી વચ્ચે પ્રેમ થયો છે એવું નથી. પ્રેમ તો ગાત્ર ફૂલની હાળીને જ કાચની બારી સાથે થયો છે. એટલે કે આ એકપક્ષી પ્રેમ છે. અને એ તો અહીં સ્વાભાવિક જ છે ને! એતન બંડના પ્રેમમાં પડી શકે, બંડ એતનના પ્રેમમાં કેવી રીતે પડી શકે?

પ્રેમ જ્યારે એકપક્ષી છે અને તે પણ એતનનો બંડ સાથેનો છે ત્યારે તેનું પરિણામ કદી શકાય. ખીછ કહીમાં કવિએ આ પ્રેમસંબંધની ઠરુણ પરિણતિ દર્શાવી છે. પ્રેમ અંધ છે તેથી પ્રેમમાં ગળાફૂલ પ્રેમી પણ અંધ બની બંધ છે. કાચની બારીના પ્રેમમાં પડેલી ફૂલની હાળીને બારી બંધ છે એ તો સમજાઈ ગયું પણ તે ક્યારેય ખૂલશે નહીં એ સમજાતું નથી. કોઈક દિવસ તો ખરી ખૂલશે જ, પોતાના પ્રેમનો સાતત્ય પ્રતિભાવ. સાંપડશે જ એવી આશામાં હાળી તો બૂધ્યા કરે છે અને ગીત ગુનગુન્યા કરે છે. ફૂલની લાપા એ સૌરભની લાપા છે એ કવિએ સ્પષ્ટ ન કર્યું હોત તો યે સમજી શકાત. પણ સરળતા સિદ્ધ કરવા માગતા કવિ સહેજ પણ દુર્બોધતા ન રહી બંધ એ માટે સજ્જાન છે!

બંધતામાં મોટાભાગના માણસો શાંતિની આશામાં જીવે છે. કાલે સુખનો સુરજ કિશો એવી આશા દુઃખમાં જીવતી પ્રત્યેક વ્યક્તિને હોય છે. માણસની મોટા ભાગની આશાઓ ઠગારી નીવડે છે, વંધ્ય પૂરવાર થાય છે, પ્રેમની આશાનું પણ મઠકંશે એવું જ છે. કોઈ પણ વ્યક્તિને જીવનમાં સાચો, નિષ્કપટ, નિર્ધોષ પ્રેમ ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય છે. અને છતાં માણસ આશા ત્યજી શકતો નથી. આશા જ્યારે નિરાશામાં ફેરવાઈ જાય છે ત્યારે તો બહુ મોઢું થઈ ગયું હોય છે. જીવનદીપ છુટાવાની તૈયારીમાં હોય છે. ફૂલની હાળીની આશા પણ જ્યારે નિરાશામાં પલટાઈ ગઈ ત્યારે તેનાં ફૂલપાન ખરી ગયાં અને સ્વપ્નો મરી ગયાં.

સત્યપ્રતો દેહાંત થાય એટલે આપણે કહીએ છીએ કે તે મૃત્યુ પામ્યો. તેના જન્મથી મૃત્યુ સુધીની ક્ષણ સુધી તે જીવતો હતો એમ પણ આપણે ચાનીએ છીએ. પણ દેહનો ભાર વહન કર્યો એ શું જીવન છે? માણસ જો આયુષ્યમાં કશું પામી ન શકે, પ્રેમ કરનાર વ્યક્તિ જો ગદલામાં પ્રેમ પામી ન શકે તો તેનું જીવન સાચા અર્થમાં જીવન કહેવાય? ભાવિની વ્યર્થ આશામાં જીવતા માણસને વાસ્તવમાં જીવવાનો પણ વહેમ જ હોય છે. અંધ ગારી સાથે પ્રેમમાં પડેલ ફૂલની હાળીને, કવિ કહે છે કે સૌ સ્વપ્નો મરી ગયાં પછી જીવવાનો વહેમ થયો. અહીં પણ કવિ અગમ્યેતી વાપરી તત્ત જ કહી દે છે, 'રે, પૂછો નહીં કેમ થયો?' ને પરિસ્થિતિ છે એનું બયાન કવિ કરે છે. પણ તે ક્યારે છે તેના જવાબ આપવાની પળાજણમાં તે જિતરવા માગતા નથી. હા, આ પરિસ્થિતિથી તેઓ વ્યથિત છે એ તેમના 'રે' ઉદ્ધારે પછી સમજી શકાય છે.

આ કાવ્યની સ્વભાવ કેવી તો છેનરામણી છે એ હવે સમજાઈ ગયું હશે સાદીસાધી લાગતી વાતને પડછે કવિએ કેવી ગહન, જોડી પાત કરી છે એ સમજતાં જારે વિચારું તત્ત્વચાત કવિતામાં કવિ કેવી રીતે વણી લે છે એનો કંઈક અંદાજ આપશે. પ્રથમ અને દ્વિતીય કહીની સપયોજના ભિન્ન ભિન્ન છે એ આપણે નોંધવું. પણ એની પાછળ કવિની વિશિષ્ટ હિષ્ટિ રહેલી છે. પ્રથમ કહીની ટૂંકા લયવાળી ટૂંકી પંક્તિઓ નિર્જાત પ્રેમસંજ્ઞાની પ્રકૃતિ પર પ્રમથ પાડે છે. આ પ્રેમ ટૂંકા દષ્ટિનો, છતાંવળિયો છે એ તો એમાંથી સ્પષ્ટ થાય છે. ત્રીજી 'જ'ધ' - 'જ'ધ'નો જડમેસલાક પ્રાસ આ સંજ્ઞા કેવો તો શુભ, જડ છે એનો પણ નોંધ કરે છે. દ્વિતીય કહીની પૂર્વાર્ધની દોષ પંક્તિઓ આજ્ઞાની, પ્રતીજ્ઞાની અને અંતે અણસ નિરાશની દીર્ઘતા સૂચવે છે. આ કહીની ઉત્તરાર્ધની ટૂંકી

પંક્તિઓ નિરાશ સંપ્રકથા પછી પેટમાં જપડી સ્વપ્નન ખરી ગયાં અને સ્વપ્નનો મરી ગયાં એનો ખ્યાલ આવે છે. સામાન્ય રીતે કવિ ઉપામા એ પંક્તિ રચી તેને અંરથાતુશાયી સંક્રમે છે. આ કાવ્યમાં ઉપાદર્શ એક જ પંક્તિ છે. એક પદ્યો અને અતુલરિત પ્રેમદ્રુ સૂચન કવિએ તેમાં પણ કુશળતાથી કરી દીધું છે.

આમ, એઈ શબ્દો કે કવિએ અહીં માત્ર પ્રયોગ ખાતર પ્રયોગ નથી કર્યો પણ તે પાછળ તેમની ચોક્કસ દષ્ટિ અને કલ્પશલ અનિવાર્યતા છે. 'મટના'ની જે છ કૃતિઓને કવિએ પોતાની ગમતી કૃતિઓ તરીકે જાણખાવી છે તેમાંની એક આ કૃતિ તેની આંતરસમૃદ્ધિ, પ્રતીજ્ઞાત્મક વ્યવસ્થા અને તે દ્વારા સ્વભ રીતે છબ્યવની એક બચાવક અને ચક્રન પરિસ્થિતિને બહાર કરવાની સમયાને કારણે આપણને પણ અને તેવી જાની વધી છે.

સૂચના

સમક્રમિતોએ જગાણી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ આપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવો.

કૃતિ કાગળની એક જાણુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

ભલે તારુ'મારું' મિલન ક્ષણનું

લખિત પારખ

('માધ્ય'દિની', સંપાદકો : ડૉ. સ્વપ્નશર્મા પટેલ અને પ્રા. કૃષ્ણદેવ ચાવ્યાં, પ્રકા. બલદેવ પ્રકાશન, સામરખા, તા. આણંદ, ત્રિ. ખેડા-૩૮૮૩૧૦, કિંમત રૂ. ૨૦)

'માધ્ય'દિની' એ શ્રી જશભાઈ કા. પટેલની પ્રતિનિધિ કૃતિઓનો મરણોત્તર પ્રકાશિત કાવ્ય-સંગ્રહ છે. એમાં કવિ અને કવિતાના સિલનની ક્ષણો ભલે અલ્પ હોય, એ મિલન ક્ષણનું, ક્ષણધાનું હોય, પણ, કવિહૃદયનો ઉભાસહાર સંસ્પર્શ આપણે પામીએ છીએ.

'માધ્ય'દિની'ની પ્રણયકવિતા આપણું ધ્યાન ખેંચે છે. સંગ્રહના કુલ ૫૭ કાવ્યોમાંથી અર્ધા જેટલાં પ્રણયકાવ્યો જ છે. એ કાવ્યોમાં પ્રણયમાનુભવ અને સૌંદર્યદર્શનથી ઉદ્ભવતી પ્રસન્નતા કરતાં પ્રણયવૈદર્યની વેદના જ વિશેષ આવિષ્કાર પામી છે. 'ને' કાવ્યમાં નાયક અને નાયિકાના પ્રણય-વિનિમયને વિઠળ બનાવતી, નાયકના પ્રણયના અંતર-તમ શુભ ઝરને દર્શાવતી, 'કુટિલજગતિસિદ્ધા'નું બયાન છે. 'જતાં તું'માં કાંઈ બાળસાંખની છવન-ની મુગધાવસ્થામાં કરેલી કામનાનું સંવેદન છે અને નાયકનો સ્મૃતિજન્ય વિષાદ છે.

'ઘણું જાણું' રમશાન શું,

પ્રિય! જતાં તું, જ્યાં જૂત એ

ઊઠે લગીર, વર્તમાન

શુભ આત્મ બીંસી લિયે! (પૃ. ૬)

'જતાં તું' પછીનું 'તું જતાં' કાવ્ય એક સિદ્ધાંતની બીજી બાજુ જોવું છે. સિદ્ધો શોકા વિયોગનો છે. એમાં 'બહા મારે હૃદય...' આદિ પંક્તિઓ નક્કર વાસ્તવતા સંદર્ભમાં ખેંચી લાગે છે. 'ઊંચો શરી પૂનમનો'માં પણ પ્રણયની સ્મૃતિ અને વિષાદ છે. પ્રસ્તુત કાવ્યની આ પંક્તિઓ એક રમણીય ચિત્ર આંકે છે :

'ને તે દિ આ જ શરી હોડ મહી' બિચારે

વર્ધાવતાં સ્મિતરુધા, દુઃખ સાથ જતાં

હારી, ઊભેલ ક્ષિતિએ જઈ અંખવાઈ।' (પૃ. ૮)

'વિના માગે'માં પ્રેમની એક પળ માગવા આવેલા નાયકને, સીસડેજ લલમને કારણે ન આપી શકતાં, અનુભૂતિની એક અમૂલ્ય પણ વેકાઈ જતી બાણી મજબૂર નાયિકાના હૃદયમાં ભગતા પરિતાપનું સંવેદન છે. 'જિંદગી પ્રખિતવાર આપું આવે તું' તો, વિના માગે! 'અહીં' પ્રખિતવાર' શબ્દ નહતો તથી. બદલે નાયિકાના હૃદયે મિનનજને એ વધુ સારી રીતે વ્યક્ત કરી રહે છે. જશભાઈને મન પ્રેમ સંછવનીરૂપ છે. પ્રેમનો એ અનુભવ વિલોપાઈ જતાં હૃદય 'સૂકું સૂકું' 'ખેંચીજી' અને 'નકાસું' બની ન્યય છે. (' રહી રહે ').

જઠમાઈની પ્રવૃત્તિઓમાં 'આને જાણે'—
વિશેષ નોંધપાત્ર રચના છે. કવિએ એમાં કરમસહથી
વિદ્યાનગર આવતાં વેશપેલી પ્રકૃતિઓનું અને સરસ
માર્ગનું પ્રતીકાત્મક વર્ણન કર્યું છે. કવિ તો આ
પ્રેમમાર્ગના પ્રવાસી છે. પરંતુ સર્વિધ સુખ છે અને
પહેલી વાર આ મને સંચારી રહી છે :

‘આ માર્ગનો હું નિવનો પ્રવાસી,
મારે ક્યું છે ન નવીન જાંઘી !’

હિન્દુ પડેલાં તુજ પાપ પહેલી

વાટે બહીં તેમી નહું તને સી ! (૫. ૨૨)

માર્ગની એવ બાજુ એકબીજાને આશ્વેષીને
જોશેમાં જુલુકુસો, એકબેએ બૂખી — ન ચૂપી ટાલ
વેતળાં ધતાં પ્રવૃત્તિઓ જુલો, એમનો કદી મનોમેળ
શક્ય નથી એવાં વિખૂટા રહેવાં સર્વથેમાં એકાંકી
જુલો, શિંગ વધરના કૂણા કુંવાડિયા, કુચળા મંદા-
મંદી જાવળી, હોવાભારસમેલ બાહ્ય, બાહ્યની
રમ મિહાત, એવાંની દુલખૂંધણી, વિવિધ વનસ્પતિ
અને તેમની તીક્ષ્ણ રીતોને ધિજાનવા મધની નાવિકા,
ખેતરોમાં દષ્ટિ કરતી નાવિકા, ખેતરોની લીલી
મિહાતમાં રમતાં ખેતરો જોવા રંગનાં પાંખીઓ,
શિકારીયા તેમને જગાવવા માટેની એ પ્રજુષ્ટોજ્જ્વળા—
આ સમુદાય પ્રેમ અને પ્રેમ સાથે સંકલિત નાનાવિષ
ભાષણરસો અને અર્થજ્ઞામયોને પરિણેષક બને છે.
તેથી જ એ માર્ગનું પ્રકૃતિવર્ણન એક વર્ણન હોવા
જવાંત કંઈક વિશેષ સૂચવી જતું લાગે છે.

‘૧’ કામનો આરંભ મિયાના આ દેવારથી
પાપ છે :

‘ગિર વિરૂદ્ધ બહી હો દહાં જાવજાર,
હેવાના પ્રેમને કડું નહીં એકાર.’

મિયાની હા પ્રવૃત્તિના વૈષમ્યને સૂચવે છે. એ
વિપ્રુષ્ઠ જાની. પણ નાવજનો લાવ આપેલ રહી.
લાવતા હોય તો આજાત જરૂરવાર સુખ મને ?
‘તમે’માં મિયાની વિદ્યુલ્લા પ્રગટ થઈ છે. એ
પાંખી જેવી સુખ છે. પણ પાંખીને ઊડી શકીને
હેવટ ધરતી તરફ પાછા ફર્યા વિના છૂટકો નથી.
કવિ આ ઘટનામાંથી સમાધાન તારવે છે :

‘શરી આધો જાગ્યા, મુજ

હજા સામાજ્ય તમ દો,

શરી તનાં ચિંતા શી ?

જીમય મનિ આરવાદ જ અહો !’

(૫. ૩૩)

શી જઠમાઈની કવિતામાં પ્રવૃત્તિને ઉત્સાહ
બને ચરતી પણ છે. ‘મિલન લાગુ’ કામમાં
તેમને કહે છે તેમ. પ્રેમ જીવનને જીવન કરે છે એ
લાવનાનો સ્વીકાર પણ છે. ‘મધુરજની’માં જનો-
જીવન સંબંધ છે એટલે નિરપેક્ષમાં સહજ એવી
મર્થાર છે ‘માહુ’ સર’ લીધું’ એ ત્રણ લાખોમાં
સમાધેથી સોના મનોભાવથી વ્યક્તિ જોડી છે.
‘રતિરમે’ પર સુદરશના ‘મિત્રપત્નીને’ સોનેટના
સંસ્કાર હોય તો નવાઈ નહિ. પણ ‘સર્વિધ’ શુધ્ધ
જ્યોત્સ્નાપ્રમ વપ્ત તરફ રતિ રમે !’ એ પંક્તિની
રમતા જઠમાઈનો જ છે. ‘જીક દાણુ’ કામમાં
અદ્ય મધ્યમને આધેખવા સમંદર અને અધોના
પ્રતીક તેમજ ‘ફેનલજાણ’, ‘અગણિત’, ‘દહુ-
હણાટી’, ‘આદિમ’ જેવા વિશેષણોના સમુચિત
વિનિયોગ થયો છે. અને જલિન્ધ્રિતને આધુનિકા-
નો પાપ લાખો જણાય છે. પરંતુ, ‘અગણિત
અધોનો હણુહણાટી — આદિમ’ એ પંક્તિ સુધી જ

કાવ્ય તો લાગે છે. 'કેમકે', કામવૃત્તિની એક ક્ષણ અહીં સુધી ઉત્કટતાથી નિરૂપાઈ છે. પરંતુ પછીની ક્ષણે કવિએ છુદ્ધ, મહાવીર, માધીના અવાજને દૂખી જતા દેસા છે. કાવ્યનું સંવેદન અહીં તૂટે છે. કામના ઉત્કટ અનુભવની ક્ષણે આવી સલામતા અપ્રસ્તુત અને અવાસ્તવિક લાગે છે. આવી દૃષ્ટી રચનાને સાંગોપાંગ પાર પાડવાનો કવિનો અર્થદા છતી થાય છે. એટલે જ, કદાચ ૫, ૮૪, ૮૫ ઉપરના સંક્રાંતિક અને હાથકુ બહુ સંતર્પક નીવડતાં નથી.

'કૃષ્ણરશ્મિ', 'પાતાળપાણી', 'વૃંદાવન' અને 'વાનકઠાંકે સંધ્યા' એ સુખ્યરૂપે રચણવર્ણનનાં કાવ્યો છે. એમાં કવિનું લક્ષ્ય પ્રકૃતિની લીલા વર્ણવવાનું જણાય છે. 'કૃષ્ણરશ્મિ'માં પુરુષ અને પ્રકૃતિના વિચ્છેદન પછી અંતે કવિએ 'કૃષ્ણર વાસે રક્ષણ ધન્ય' આ બંધુ, નિ ધન્ય છે આ રક્ષણથી રવવ' પ્રભુ. એ પંક્તિમાં લાઘવપૂર્વક પ્રભુ અને પ્રકૃતિની પ્રશસ્તિ કરી છે. 'પાતાળપાણી'માં પાર્વતીશિખરનું કબજિયત્વ કવિની ચિત્રાકલપકૃતિનો હલ પરિચય કરાવે છે. દક્ષિણમાં ઠાવેરી નજીકના એક રક્ષણવિશેષ 'વૃંદાવન'માં કવિ ઉપરે રાધા અને કૃષ્ણને જળ પ્રખરે તેજસ્વરૂપે પામે છે. 'વાનકઠાંકે સંધ્યા'માં કવિ દોડી પુનર્વૃક્ષ તણી લઈ શુક્તારા/ભણે રહી વિહરતી પ્રજામય સેહે.' એ ઉપગ્રેષ્ઠા અતિ રમ્ય છે. પ્ર. શાંતિ' કાવ્યમાં કવિએ પ્રકૃતિની પથ્થાદ્ભૂમાં સાત-જૂં ચિદ્ધ કંઠારું છે ત્યાં પણ એમના કવિરસનો પ્રવરોષ પ્રગટ થયો છે.

'ચાકુ', 'કૃપણતા' કે દૂરતા અને 'લાઝમમાં ભૂલ'માંના' એ કાવ્યોમાં વિચારની ચમત્કૃતિ છે. ભાગવાન છુદ્ધ'માં કવિનો છુદ્ધ પ્રતિ એક સાંમિક

ઉદ્ગાર સાંપડે છે: 'કોઠે પડી છે પશુતા અપારે/ એવી, હબરો તવ જન્મથી જો/છૂટી ચકે કે નહિ તે સવાલ.' 'એવી' શબ્દમાનો કાકુ અર્થને વેધક બનાવે છે. 'કાળ'ની પ્રકૃતિને રફૂટ કરવા કવિએ તેને ચક્ર, નદ, સર્પ અને મર્લિસો ભોનો ઉપમા આપી વિચારને ચિત્રરૂપે આસ્વાદ્ય બનાવ્યો છે.

'આધ્યદિની'માં ટેલકાંકે પ્રસંગકાવ્યો પણ છે. 'મીનજના મલાવે' નાટ્યાત્મક ઉપાડને કારણે ધ્યાન ખેંચે છે. એમાં રાજમાતા મીનમળા વ્યક્તિત્વને તેમજ વારાંજનાની એવજાને ઠીક ઉકાવ મળ્યો છે. પણ-કાન્તના અંકકાવ્ય જેવી જીમી કળાશિસ્તા એમાં નથી. 'કુતા'માં નિરૂપણની એકાગ્રતા સિદ્ધ થઈ નથી. જો કે 'ખેડૂત' સંતર્પક રચના છે. ભગવાન છુદ્ધ પોતાને ખેડૂત તરીકે આજખાવી જો બોધવચનો ઉચ્ચારે છે તેને કવિએ લાઘવપૂર્વક ઉચિત છંદોલ્લખમાં વણા લીધાં છે. ભિક્ષા માટે ભારદ્વાજ સાથે પોતાને વિવાદ કરવા પડ્યો તેથી છુદ્ધ તેની ભિક્ષાનો અસ્વીકાર કરે છે તેમાં છુદ્ધતા સૌમ્ય ચિમ્બજનું સુખે આલેખન થયું પમાય છે. 'બોધિ-સરવ સુમેધ' અને 'અર્ધસત્ય' મૌલિ જનકકથાઓ પર આધારિત છે. એમાં કવિએ પ્રસંગને મીધું પણ રપ આપી દીધું છે. તેથી એમાં કાવ્યચમત્કૃતિનો અનુભવ થતો નથી. 'અર્ધસત્ય' અંગે સ પા-દકાએ કરલી ટીકા 'તેમાં આસ્વાદ કરતાં અવબોધ પ્રતિ કવિનું લક્ષ્ય અવિશેષ રહ્યું હોય તેમ લાગે છે' 'બોધિસત્ય સુમેધ' માટે પણ સાચી છે. 'રાજ-રીત'માં ઉચ્ચત રચના માટે આગ્રહ પોતાનું મૂંપકું રાખને અર્પણ કરવા રાજ થતો નથી. રાજ એની દલીલની કદર કરે છે. પરંતુ ચાંડાલને છેવટે નાજાક આગળ નમવું પડે છે. મરજનું ઘર ઉભાડી રાજસત્તા

લોપદિતને બહાને પોતાની કાવિતા પ્રદર્શિત કરી છે. આવી કથા ઘટના કે અથવા કાવ્યમાંથી કોઈક રીતે ફક્ત થયો હોય તો આ કાવ્ય અને ગદ્ય ભલે કાવ્યને આતે યોગ્ય વર્ગની નજમ રાખવાને વશ થઈ છે તેથી કુદરતી સમુચિત પ્રતીતિ થતી નથી. પ્રસંગ-ગુને સામાન્ય સ્વરૂપ હોય તે, કવિના દર્શન કે અનુભવના રસાયણમાં રસાય તે પછી, નિર્ણાય છે; અને એમાંથી કેટલી નવા જાનિ સળગી રીતે વ્યક્ત થાય છે. આવી જાનિમાંથી પ્રસંગકાવ્યોમાં જનતા જણાઈ નથી.

‘માધવિની’માં કાવ્યોના વિષયો સીમિત છે. ગીત અને પ્રસંગકાવ્યોની અપેક્ષાએ સોનેટમાં કાવ્ય વિશેષ છે. શ્રેષ્ઠકવિનર સૌથીનાં સોનેટમાં અતિથ ભેગાં કવિઓમાં જોઈ જાણ્યો હોય અને એ મોજનાં જુદાં જુદાં જાવજાવકાને પરિચયક જનતા હોય એવું ભેગા મળે છે. સમગ્રીતે ભોળાં હાથે છે કે ‘માધવિની’ની કવિતાના સ્વરૂપ, અર્થ, રૂપ કે હાથમાં સુધરતા અને પ્રાસંગિકતા જણી છે, પરંતુ એમાં કોઈક કે જાણવાઈશ્યતા જોઈતી નથી.



રંગદ્વાર પ્રકાશન સુલભ કરે છે :

પ્રાચીન કાવ્ય-કવિતા અને નવનિર્મિત મહેતા-વિષયક
શ્રી હરિવલ્લભ ભાષાણી-કૃત

સ્વપ્રકાશ અને સંશોધન

કૃષ્ણકાંચ

મુદ્રિત રૂ. ૩૬-૦૦

કવિતા, વેદિક અને રોકેટમેનના સંસ્કૃતિક પ્રવાસનું
શ્રી રઘુવીર ચૌધરીની કવિ રસમંદ જ્ઞાન

બારીમાંથી છિટન

મુદ્રિત રૂ. ૨૫-૦૦

નવી પેઢીના કવિતા અભ્યાસી

શ્રી નરેન્દ્રાસ મહાપાત્રો પ્રથમ વિવેચન-કેમલ

લેખન

મુદ્રિત રૂ. ૪૦-૦૦

સમગ્રીતે જાવજાવ પામેલો

શ્રી રઘુવીર ચૌધરીનાં ભોળાં કાવ્ય-સમલ

વહેતાં વૃક્ષ પવનમાં

મુદ્રિત રૂ. ૨૦-૦૦

સમગ્રીતે જાવજાવ પામેલો

શ્રી હરિવલ્લભ પાંડકનાં કવિસાગરો

અમુલ્ય પૃથ્વીસી

મુદ્રિત રૂ. ૫-૦૦

વાળા અને કિશોરને રમુજ પડે તેવો

શ્રી રઘુવીર ચૌધરીનાં જાવજાવ પામેલો સંગ્રહ

દિવાળીથી દેવદિવાળી

મુદ્રિત રૂ. ૬-૦૦

રંગદ્વાર પ્રકાશન

જે/કે, મુલેશ્વર, સુભાષી રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૧૫

અમારા પ્રાસંગિક આર. આર. શેઠીને જ, પ્રજા સહિયોગ, નવજાગૃત લેખક અને વિદ્વાનોને ત્યાં મળશે.

કવિતા અને પ્રવાસ-કૃષ્ણકાંચ ૧૯૮૭

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

KAMAL ART PRINTERY

Commercial Printers and Box Manufacturers

**38, Police Court Lane, Fort,
BOMBAY - 400 001
Phone : 267544**

એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી-ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાવ્યચંદ્રિકા (સુરેશ દલાલ - સંગ્રહ કવિતા)

રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ ભૌતિક :

કાંઈ રસ્તાની ખાતે ખાતે

(કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

આપણામાં તારાંચે ચૂપ છે

(કાવ્યસંગ્રહ - જયા મહેતા)

પવનના અર્થ (કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

૨ અનુવાદ :

અનુવાદ (અંકુશ કાળે -

અનુવાદ : સુરેશ દલાલ)

મિચલ (કાવ્યસંગ્રહ : સુરેશ દલાલ)

હાલના રહેઠાણના 'પોર્ટ્રેટ' પૃષ્ઠી

(અંગ્રાણી કાળે - સુનીલ શંકરજીવન -

અનુવાદ : તસિની આરંભકર)

થપા બને હિમગુચ્છ

(નવલકથા - 'ચિં', 'મ', 'આગેશ્વર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

સમુદ્રપાળની પ્રચંડ ગર્જના

(નવલકથા : 'ચિં', 'મ', 'આગેશ્વર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

આખરની આભાસ (રાજેન્દ્ર બનહટ્ટી)

(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ)

૩ સંપાદન :

સમન્વય (સુનીલ-જીભાઈ સોલેંકસથેય)

(સંપાદન : સુરેશ દલાલ)

૪ વિવેચન :

ભૌતિક :

૩

કાવ્યસંગ્રહ (વિવેચનસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

૫૦

વિવિધરૂપ (સુરેશ દલાલ)

૧૧૦

વેદાન્ત ચિંતન (સુરેશ દલાલ)

૬

કાવ્યસંગ્રહ (કાવ્યસંગ્રહ - જયા મહેતા)

૪૦

પ્રેક્ષા (નાટ્યવિવેચન - ઉત્તમ આપાણી)

૫૦

અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ - જયા મહેતા)

૫૦

પ્રત્યક્ષ (વિવેચનસંગ્રહ - જયા મહેતા)

૦

કાવ્યસંગ્રહ (કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

૨૫

અનુવાદ :

એલિટીસ્ટિક કાવ્યસંગ્રહ (એ. વિ. કન્ટીન)

(અનુવાદ : જયા મહેતા, જયંતી દવે)

સુનીલ-જીભાઈ (રા. જા. વાણસી)

૧૪૫

(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા,

જયંતી દવે)

રવીન્દ્રનાથ : વસુ બાબા (પુ. જા. દેરાપર)

૧૫

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

'વિવેચન' (ત્રિભુવન) બાર અંક

૧૦

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧ એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, ખાટકર હોલ બિલ્ડિંગ - ૬૬ માથે,

૧, નાપીબાઈ શંકરસી ચોક, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પાશ્વરપોળની સામે, ગાંધીનગર, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate
BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY
Phone : 267215

**MANUFACTURERS OF QUALITY, SYNTHETIC.
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES.**

અવધીન મરાઠી કાવ્યના નિર્માતા કવિ 'કેશવસુત'

કૃષ્ણવલ્લભ જોશી

'કેશવસુત' - કૃષ્ણાજી કેશવ દામલે અર્વાચીન મરાઠી કાવ્યતાના નિર્માતા છે. તેમણે મરાઠી કવિતાનું સ્વરૂપ જ ફેરવી નાંખ્યું. 'પરમાર્થ' અને તત્ત્વજ્ઞાનમાં અગ્રણ્ય થયેલી મરાઠી કવિતા 'કેશવસુત'ના સ્પર્શથી તરુણ બની ગઈ અને તે અગ્રેષ્ઠ સાહિત્યના પ્રભાવથી નવા હાસ - વિહાસના અનેક પ્રકાર શીખી. તે લૌકિક વિષયો તરફ ઝુકી. 'કેશવસુતે' રાજનૈતિક, સામાજિક, મૃત્યુનિવૃત્તિનામક, શિશુગૌતામ્યક, પ્રજાપાત્રક અને ગૃહ ગુજન્યાત્રક જેમ વિવિધ પ્રકારનાં કાવ્યો લખ્યાં. તેમનાં કાવ્યો દુઃખ અને જેમ હોવાથી લોકપ્રિય બન્યાં. તેમના મહેસાંની કવિતા ધણુ 'ખુ' સંસ્કૃત કે અગ્રેષ્ઠાંથી અવધિત હતી. તેમાં પ્રાચીન સાંત કવિઓની પ્રેરણાસાક્ષિત ન હતી, તેમજ સાહિત્યી-કાવ્યની વીરસભારી સ્થાપના ન હતી.

મહારાષ્ટ્રને રાજકીય અને સામાજિક દષ્ટિએ ભગ્ન કરનાર ત્રિપલ્યુર, તિલક અને આગરકર ને રાજામાં શિક્ષક હતા તે રાજાના 'કેશવસુત' વિદ્યાર્થી હતા. "કેશવસુતે" મરાઠી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં નવયુગની બેરી વધાડી અને એના અગમતથી બધાં થે ભરણુ' કે મરાઠી કાવ્યકાશમાં એક નવો તારો ચમક્યો છે. આ કવિનું કવિપરંપરા, વિષયો અને રચનાપદ્ધતિ બધું જ નવીન હતું.

કોકણના રતનાગિરી જિલ્લાના માલગંડાઓ

૧૫મી યુગ-૧૮૬૬ને દિને કૃષ્ણાજી પંત-કેશવસુત નો જન્મ થયો. તેમના પિતા કેશવ વિદ્યુદાસલે એક શિક્ષક હતા. તેમના સાત પુત્રો અને પાંચ પુત્રીઓમાં 'કેશવસુત' પાંચમા પુત્ર હતા. કૃષ્ણ-ચક્રમાં જન્મ્યા હોવાને કારણે તેમનું નામ 'કૃષ્ણાજી' રાખવામાં આવ્યું. તેમના મોટા ભાઈ લીધર પંત વડોદરા કોલેજમાં અધ્યાપક થયા, બીજા ભાઈ મોરો પંતે 'શાસ્ત્રીય મરાઠી બ્યા-કરણુ'નો અદ્યક્ષ લખી નામના મેળવી અને ત્રીજા ભાઈ સીતારામ પંતે રાજકારણમાં અગ્રેષ્ઠ થયા અને દૈનિક 'સપ્તમત' અને સાપ્તાહિક 'રાજકારણ'ના સંપાદક તરીકે પ્રસિદ્ધ થયા. 'કેશવસુતે' તેમની જન્મભૂમિનું વર્ણન 'સાવ-કૂટ' કાવ્યમાં કર્યું છે. બચપણથી તે સાંતિપ્રિય અને સંલોચ સ્વભાવનો હતા. તે જનસંપર્કથી દૂર મૃતિચૌદર્શીમાં રસ લેતા. તેમણે કહ્યું છે :
"એથે ઝોઢે વનરાણુ; તેથે જ્ઞતિ રમે માઝી"
(બધાં વનરાણુનું મૃતિચૌદર્શન છે, ત્યાં મરુ મન રમે છે.) દિવાળીના સમયે ફરક કરતાં આનંદેભક્ત લોક ત્યારે 'કેશવસુતે' પોતાની 'દિવાળી' કાવ્યમાં વર્ણવી છે :

‘મી સંધ્યા સમી’ ખુણાસ

‘ઝિરણા તીરાવરી બેઠ્ઠી;’

કાલોષ કરીત ઉન્નત અસા

વેડવાં પરી ગાઉની.’

(દિવાળીના સંધ્યાએ છું મોઢથી ઝિરણા

નેહીને દિનારે જઈ બેસીશ અને મરત જની
ગાતાં ગાતાં સમય પીતાવીશ.)

‘કેશવસુત’ને જીવનભર શિક્ષણ મળે કે
માનનો લાભ મળ્યો નહિ. તેમનો કાવ્ય-સંગ્રહ
તેમના મૃત્યુ બાદ બાર વર્ષે પ્રગટ થયો ત્યારે
તેમને કોર્તિ મળી ! ૨૩મે વર્ષે તેઓ ત્રણ વખત
પરીક્ષા આપી ૧૮૮૯માં મેટ્રિક પાસ થયા ત્યારે
તેમના નાના ભાઈ ખી.એ.માં હતા. તેમને શાળા-
માં આપટેઆહેમે ‘કુર્મખલેષા’ કહી અપમાનિત
કરેલા તેના જવાબમાં તેમણે ગાયું છે :

‘યાંચે તોડ કુરખ હે’ વિધિવશાત
આઈલ કાવ્યે નવી;
માઝખા કુર્મખ લેધ્યા મુખામધુનિ
યા ચાલા વયાચા પુઢે,
આહે સુદર તો સહા સરસ
વારુનિખ્યન્દ યોહીંકડે.’

(વિધિવશ મારું મોં કુરખ અને ઉઘાસ છે,
પરંતુ તેમાંથી સુદર સરસ કાવ્ય, નવી કવિતા
પડેશે.)

‘કેશવસુત’ ૧૮૮૨માં બહુવા માટે તેમના
ભાઈ શ્રીધર સાથે વડોદરામાં આવ્યા હતા. શ્રી-
ધર સંસ્કૃત અને મહિતના પ્રેફેસર હતા. પરંતુ
એક વર્ષ બાદ શ્રીધર મૃત્યુ પામ્યા. તેથી ‘કેશવ-
સુત’ તેમના મામા રામચંદ્ર કરંદીકર પાસે વર્ધા
ગયા. આ સમયે તેમને મરાઠીના પ્રસિદ્ધ કવિ
નરાયણ વામન તિલકજી (૧૮૬૨-૧૯૧૯) સાથે
પરિચય થયો. વર્ધાનાગપુરનો વસવાટ ‘કેશવ-
સુત’ને લાભકારી નીવડ્યો નહિ. તે પૂના આવ્યા
વિશ્વામયાજી હાઈસ્કૂલમાં દાખલ થયા અને તે

પછી પૂનાની પ્રસિદ્ધ વિદ્યાલય ન્યૂ ઇંગ્લીશ સ્કૂલ-
માં દાખલ થયા. અહીં ગ્રીપૂલજીકર, તિલક અને
આચરકરના વિચારોનો પ્રભાવ તેમના પર પડ્યો.

‘કેશવસુત’ને સરકારી નોકરી પસંદ
નહોતી. મેટ્રિક પાસ બાદ ૧૮૯૩ મુખી તેમણે
મુંબાઈમાં મિશનરી હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષકની નોકરી
કરી. મુંબાઈમાં પ્લેગ થયો. તે પછી તે ખાન-
દેશના ભડખાંવ ગામમાં શિક્ષક તરીકે રહ્યા. ફેબ્રુ-
યુરની એંગ્લો વર્નાક્યુલર સ્કૂલમાં પણ તે શિક્ષક
હતા. ૧૯૦૩ સુધી ખાનદેશમાં નોકરી કરી. તે
પછી ૧૯૦૩માં વારવાડની મરકારી હાઈસ્કૂલમાં
મરાઠી અને અંગ્રેજીના શિક્ષક થયા. ૧૯૦૫માં
તે હુબલી ગયા હતા ત્યાં પ્લેગમાં પડ્યા. ખી
નવેમ્બર ૧૯૦૫ને રોજ તે સ્વર્ગવાસી થયા.
આઠ દિવસમાં જ તેમનાં પત્ની પણ પ્લેગના રોગે
મૃત્યુ પામ્યાં.

‘કેશવસુત’ના ૩૯ વર્ષના જીવનકાળ દરમ્યાન
લગભગ સત્તર વર્ષ તેમણે કાવ્યલેખન કર્યું.
વિદ્યાર્થી-અવસ્થામાં તેમણે એક નાટક લખેલું,
પણ તે અપ્રસિદ્ધ છે. તેમનું પ્રથમ કાવ્ય ‘ખિડકી-
કડે મૌજ વહાવવાસ’ ૧૮૮૫માં પ્રગટ થયું
અને છેલ્લું કાવ્ય “હરપલેં શ્રેય” ૧૯૦૫ માં
તેમના મૃત્યુ પહેલાં જ મહિના અગાઉ પ્રસિદ્ધ
થયેલું. તેમણે કુલ ૧૭૨ કાવ્યો લખ્યાં છે. તેમાં
વીસ સંસ્કૃત અને અંગ્રેજીના ભાષાંતર છે. આટલી
કાવ્યોમાં વીસેક સર્જિતલિત વિશે છે. અંગ્રેજી
‘સોનેટ’ કાવ્યપ્રકારને મરાઠીમાં ‘કેશવસુતે’ જ
‘સુનીત’ નામ આપ્યું. તેમનું “મધૂરાસન
અને લાજમહલ” મરાઠીનું પ્રથમ ‘સુનીત’ છે.
તેમનાં બાર પાંચ કાવ્યોએ—“સતારી ચે બોલ,”

“તુલસી”, “અશ્વર્થ”, “મહાતારી” અને “કરવસે” શ્રેય” – મહાજળથરમાંથી નીકળતી પાંચ નદીઓ કૃષ્ણા, વેણા, આંબીની વચ્ચે જેમ મહારાષ્ટ્રની ધર્મીનને પોષી કળદ્રુપ બનાવે છે તેમ મરાઠી કવ્યકેતને પુષ્ટ અને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

‘કેશવસુત’ની અવાચીત કવિતાએ કવિના ઉચિત આત્માભિમાનને પ્રગ્લભતાથી પ્રગટ કર્યું છે. ‘કેશવસુત’ની દૃષ્ટિએ કવિતા એક દિવ્ય, અદૌર્લભિક પ્રકાશમય વસ્તુ છે, ઉત્તમવર્ણ પ્રતિભાશક્તિનો. તે એક અનુભવજન્ય સાક્ષાત્કાર છે. ૬-૨-૧૯૦૫ ને દિને એક મિત્રને લખેલ પત્રમાં તેમણે લખ્યું હતું. “કવિતા આકાશની વસ્તુ છે. તેને પકડનારા ૧૦૦ માંથી ૯૯ માટે જળી મરે છે. હું તેમાંનો એક છું.” “દિવ્ય ચિન્તનારી”, “સૃષ્ટિ, તત્ત્વ અને દિવસ દૃષ્ટિ”, “શબ્દો પાછા ફરો”, “કવિતા અને કવિ”, “મારો અંત” વગેરે કાવ્યોમાં કવિની કાવ્ય વિશેની દૃષ્ટિ સ્પષ્ટ થાય છે. “મારો અંત” કાવ્યમાં તેમણે પ્રતિજ્ઞાથી ભરત કવિજીવનનું ચિત્ર આલેખ્યું છે.

‘મી પાઉલી એક સુરગ્ય બાસા;
પણું’ કસા તમા સ્મરસ’પહેલાં
જુલાવરી વીજ જર્મી પડાવી;
તપાવ્યા રિયતી’તથી તિલી ખલતી પહાવી.’

(‘મે’ એક સુરગ્ય બાળા બોઈ, તે સ્મરસ’પણું’ વણું’ કેવી રીતે કરું’? કહ્યું પર જેમ વીજળી પડે, તે સમયે જુલાની જે લાલત થાય તેથી ગારી રિયતિ થઈ છે. તે સુરગ્ય બાળાને બોઈ હું, ‘હું’ ન રહો, મારું ‘હું’ મરણ પામ્યું.)

૧) કવિશ્યામભાઈ એનિથ ૧૯૮૭

‘કેશવસુત’ની કથાને સર્જકની અનાંક કવિતાથી કેટલાક જૂની કવિતાના અશિમાન મોંઘી બેઠ્યા હતા, અને તેમની ટીકા કા બાણે આપા વિવેચકોને જવાબ દેતા હોય. ‘કેશવસુતે’ આગલી કાવ્યોમાં (અમે કાવ્ય કર્યું છે :

“આગલી કાવ્ય મહાશ્વેતિ કાપ પુસતી
આગલી અમ્મ’ કાશે
દેવાએ દિવસે’ મસે બળ તરે’
આગલાંસ બેળાવયા
વિશ્વો યા પ્રતિભાજલે’ વિચરતો
શાહી’કે કીલક
દિક-કાલાંત્રાનિ આરેપાર અમ્મી
દૃષ્ટિ પાઠાયા શા
સારે કી ભાંડિયાર થોમિલ પાલી
આગલાંપુતે’ તે રો
પાણિ-સ્પર્શન અમુથા શક્તસે
વસ્તુ પ્રતિ ઘાવપ
સૌંદર્યતિશયા, ગપ્પી વસતસે
બાજુ કરાંમાજિ ય
ફાસે’ પાખડિતાં દુર્મહી, તિલકિતાં
તે’ સત્ત્વ આગલી’ નિઠે’
યત્થામાજી વચ્ચાહતી બસવિથા
કેણી મુરંમ્યા ભરે’
પૂર્વદિકા સુરસોક સાગ્ય ઝટતી
આજ્ઞાવયા કોણ તે’
તે આગલીય સુખા ફૂલી’ મધુનિયા
અપંચ્યા સદા પાન્દરે;
તે આગલીય શરવસ મંત્રા દુર્મહી
જ્યાં પાસુની લાલતે.

આનંદાલા વગળા-વલમણ ઝળ્યા

હૈતીલ તારંગણે;

આનંદાલા વગળા-વિઠેલ કવરી

મોલાવરી હેં જિણેં.

(અમે કોણ ? શું પૂછે છે ? — અમે જવાનના હાલકા છીએ. તેણે અમને ખેલવા માટે ન જગત આપ્યું છે. એમાં અમે પ્રતિભાના સે ચોતરફ ધૂમીએ છીએ. દિશા અને કાળને હી અમારી દૃષ્ટિ આરપાર બોઈ રહે છે.

જુઓ, અહીં 'કાંઈ સર્વ' વૈભવ કાઠ-માઠ મારી સામે ફિક્કો છે. અમારા હાથમાં ગળજન-બંદુ છે. તેના સ્પર્શથી વસ્તુને અતિશય 'દબ' થાય છે. તમે અસાર બૂસાં છોડાને ઝાટતાં રહો, અમે તો ઉત્તમ સાર-સરવાંશને પસંદ રીએ છીએ.

શત્રુમાં 'કોણે' દેવતાઓના ઉપનિવેશ વસાયા ? ધરતી દેવતાઓના સ્વર્ગ જ્યાં બને તે તે કોણ પ્રથન કરી રહ્યું છે ! જેની રચનાથી નિરંતર અમૃત ઝરે છે તે અમે જ છીએ. તેનાથી તમને આશ્રય અને મંગલતો લાભ થાય તે અમે જ છીએ.

અમને દૂર કરો અને જુઓ આ તારા-મોથી ભયુ' આકાશ નિઃપ્રભ બની જશે. અમારા વેના આ જિંદગીનું મૂલ્ય બે કોડીનું ચર્ચ જશે.)

'એક ખેડે' (એક ગામ) કાવ્યમાં કવિ હે છે :

હંચ નાહિત દેવજેં મુળાં તેથેં,
પરી ડોંગર આહત મોઠમોઠ,

દેવળી' ત્યા દેવાસ બજેં આણુ,
પરી રાહી તો સૃષ્ટિમધેં રાણુ. "

(ત્યાં જ્યાં જ્યાં મંદિરો નથી. હા, જ્યાં જ્યાં પહાડો જરૂર છે. મંદિરમાં તો દેવની પ્રતિષ્ઠા જળવદસ્તીથી કરવી પડે છે, પરંતુ તે પ્રકૃતિમાં તો પરમેશ્વર પોતાની મરજીથી રહે છે.)

'સ્તોત્ર જોડે ચાંબડ્યાપીણુ ગાતી,
સૂર વારે આપુલ; નિત્ય દેતી,
વૃક્ષમણુ તો હાલુની કુલ્લતાહે,
અશા ભકતીઆ સ્વર્ગી દેવ રાહે !'

(જ્યાં ઝરણાં નિરંતર સ્પૃતિસ્તોત્ર ગાયા કરે છે અને હવા નિત્ય તેમાં પોતાનો સૂર પુરાવે છે, તથા વૃક્ષ મસ્તીમાં ડોલે છે એવા ભક્તિ-ભાવભરી જગ્યામાં ભગવાન કેમ ના વસે !)

'કીર્તિ મૂલ્યને કાચ રે — એક પીસ;
શિરી' લોઠાંઆ ત્યાસ ચકાયાસ,
હરે પડવી પક્ષ્યાસ ખાવયાસ;
માયુની તેં ગમણાર હેં'હિ ખાસ !'

(કીર્તિનો શો અર્થ છે ? તે તો એક પીંછું છે. તે લોકોના માથે ચપ્પલવા માટે નિઃસ્પંદાય પક્ષીને છરી ખાવી પડે છે અને બહિ બનવું પડે છે. તે ઉપરાંત કીર્તિ નશ્વર-નાશવંત છે જ.)

કવિને કીર્તિની કાંઈ પડી નથી. "સ્મૃતિ" કાવ્યમાં કવિના સામર્થ્ય પર પ્રકાશ ફેંકતા કવિનું કર્તવ્ય શું છે તે બતાવે છે :

'અકલ્પીલ જર દેવ, તરી
ઝમકૂં ત્યાંઆશી નિકરી',
હાર ન ખાઈ રતી ભરી !

દેવદાનવાં નરેં નિર્મિલે, હેં મત લોકાં કળવૂંવા !'

દેશ, એમાં કંઈ શંકા નથી. પ્રીતિનો સોદો આપો હોય છે. પ્રીતિથી જ પ્રીતિ મળે છે.)

‘ઝપૂર્ણ’ કાવ્ય સરાહીનું એક સર્વોત્તમ કાવ્ય છે. મહારાષ્ટ્રમાં છોકરીઓ જોળ જોળ ફરતાં ‘ઝિમ્મા’ નામની રમત રમે છે અને તેમાં એકબીજાને તાલી આપી ‘જા પેરી જા’ (જા છોકરી જા) એમ કહે છે. ખૂબ વેગમાં રમત રમતાં અને આ શબ્દો બોલતાં તે શબ્દો ‘ઝપૂર્ણ’ જેવા સંભળાય છે. આ કાવ્યમાં કવિના મનની સ્થિતિ હર્ષ-ખેદ, અનુ-હાસ્યથી પર થઈ ગઈ છે. તેઓ પ્રકાશ અને તિમિરથી પર એવી સ્થિતિએ પહોંચ્યા છે. આ સ્થિતિ તે “ઝાપૂર્ણ”. બાહ્યદષ્ટિએ કાવ્યમાં રમતનો આનંદ, સિવાય કંઈ અર્થ નથી જણાતો, પરંતુ તેમાં કવિના મનની અજોડ તન્મયતા અને ઉલ્લાસશક્તિની અસિન્ધુકિત છે :

‘સૂર્યચન્દ્ર આલુક તારે

નાયત સારે

હે પ્રેમ ભરે’

પ્રહિત ખપુષ્પે ફિરતિ જિથે,

આહે જર ભાણે તેથે

ધરા જરા નિઃસ્વગપણા

મારા ફિરકે,

મારા ચિરકે,

નાયત સુન્નત ગહણા, ઝહણા—

ઝપૂર્ણ! ગહે ઝપૂર્ણ!

(જ્યાં સૂર્ય, ચન્દ્ર અને તારાઓ બધા પ્રેમમાં નાચે છે, જ્યાં આકાશનાં ફૂલોને તોડતાં ધૂમી શકાય, ત્યાં જવું હોય તો જરા નિઃસ્વગ બનો

અને મસ્ત બની ફેરફાર કરી ફરો, ખૂબ નાચો અને તન્મય થઈ ગાવ ‘ઝપૂર્ણ, રે સખી ઝપૂર્ણ!’)

કવિની તરફ કવિતા પતંગિયાની જેમ ઝુંદર વિષયો પર ઘૂમ્યા કરે છે :

‘તરલ કવિતા જગ્ની કરીચી,

સુંદર વિષયાંવરુની માચી

અમણ કરી, ગતિ તથીય વારે—

ફૂલ પાંખરાચી!’

“ભૂંગ”, અને “પુષ્પાપ્રત” કાવ્યોમાં પણ આપણે કવિને ભ્રમર અને પુષ્પના મિત્ર અને પ્રેમી તરીકે જોઈએ છીએ. તેમનો આનંદ, તેમનો સહવાસ તેને પ્રીતિ, ચારુતા, આનંદ અને શાંતિ આપે છે.

આ થોડાં પણ પુખ્ત જીંદગી દોટિનાં અને નવીન પ્રકારનાં ભાવ, ભાષા અને સ્વરૂપે સુંદર કાવ્યો લખી ‘કેશવમુતે’ “આદિ નવકવિ” થઈ નવો સંદેશ આપ્યો છે. તેમનો સંદેશ છે કે જે ધર્મ પુરાણો સંકુચિત છે તેવું નવા યુગમાં સ્થાન નથી. નવા યુગનો સંદેશ છે વિશ્વબંધુત્વ અને માનવતા. “કેશવમુતે”નાં કાવ્યોની અમર-વાણી હૃદયનદાગી અને પ્રેરણામયી છે. તેમાં આશા, હિંમત અને ઉલ્લાસ છે. તેમનાં કાવ્યોએ સરાહીતા બીબા કવિઓ પર ખૂબ જીંડા પ્રભાવ પાડ્યો છે અને તેમને નવો માર્ગ ચોંધ્યો છે. તેથી જ કવિ ગોવિંદામળે તેમના પદ્ય પર લખેલા કાવ્યમાં કહ્યું છે :

‘કેશવમુતે કસલે મેલે? કેશવમુતે ગાતાં બિન્દો.’
(કેશવમુતે કયાં મળ્યાં છે? તે તો ગાતા બેઠાં છે.)



હિન્દી કવિ કેદારનાથ અંબવાસ

રજનીકાન્ત ભરણી

"એ કવિતાઓ, જે પ્રેમ, પ્રકૃતિ, આસ્વાસના લોહ, લોકજીવનનાં સુંદર દૃશ્યો, ભૂચિત્રો, શૈભ્યશૈભ્યના વ્યવહારો તેમજ આ જ પ્રમાણે અનેક પ્રકારે સર્જાયેલી સૌંદર્ય, સમગ્ર જીવન દ્વારા અસિદ્ધિપ્રાપ્તિ પામતી હોય એ રચનાઓને પ્રતિશ્રીલક્ષણના અંકનો મૂલ્ય શકાય."

'મધુર્વા'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રગતિશીલની વ્યાખ્યા તથા કવિતા પરિપ્રેક્ષ્યે ઉપયુક્ત મંતવ્ય હિન્દીના કવિ કેદારનાથ અંબવાસજીનું છે, જેમને 'પ્રગતિવાદી કવિ'નું શિરુક મળ્યું છે અને આને અનુસાર આલોક્યમાં સાહિત્ય અકાદમીએ તેમને સન્માનના પદ્ય છે. જે કે તેમનાં વિચાર વર્ણનો નક્કર થા કહે છે મૌલિક મંતવ્યોને કારણે થી અંબવાસજીને સાદર, સાશ્વર તેમજ સ્વપ્ન શબ્દોમાં અજેય-સંપાદિત 'દુસરા સ્વપ્ન'માં પોતાની રચનાઓ પ્રસ્થાપિત કરવા સ્વપ્ન ના કાવ્યો, ઉપેક્ષી.

અને હવે ઈ. સ. ૧૯૮૬ ના વર્ષ અન્યથે દિલ્હીની સાહિત્ય અકાદમીએ કારવની જાણ-જોના સેખરોને તેમના સાહિત્ય-સર્જનના પ્રદાન પરિપ્રેક્ષ્યે સન્માન છે તેમાં હિન્દી કવિ કેદારનાથ અંબવાસજીને સન્માનથી પદ્ય મળે છે.

થી અંબવાસજીને જે કાવ્યસંગ્રહ મારે અકાદમીએ સમર્પા છે તે કાવ્યસંગ્રહનું નામ છે 'મધુર્વા'. જે કે 'મધુર્વા'ના કવિની વય હવે

પચીસેરમું વર્ષ વડાથી મઈ છે. કવિને અસિદ્ધિ થો અવસ્ય આપવા રહ્યા. પરંતુ હવે આને આટલાં વર્ષ પછી એક પ્રગતિવાદી કવિનું સન્માન થયું એ શું આશ્ચર્ય મણાશે કે આવનાર સમયનો સંકેત હશે!

હિન્દીના મૂર્ધન્ય આલોક્યકે બી રામ વિદ્યસ રામની ઠાઠરીમાં કવિની ૪૫ મી વર્ષનાં કે તેમને સન્માનવાની એક ઉજવણી પદ્ય મઈ મઈ. કવિનું આ પ્રકારનું સન્માન અનેક સેખરોએ કવિના વતન બાંદા નઈને કયું. નિશાનુ-ભેત્ર સાહિત્ય અકાદમીએ પદ્ય તેમને પુરસ્કાર્યા.

હિન્દી કવિ કેદારનાથ અંબવાસજીને તાન્તરમાં જ દિલ્હીમાં યોજાયેલી એક સંમેલનમાં કહેલું કે

"મેં એકે કહારે પંજીવનમાં સમાધાન નથી કયું. પરિણામે સતત સંઘર્ષ જ કરતું પડ્યું છે."

પછી તેઓ કહે છે કે

"જીવનમાં મુશ્કિલ છે જ કપાઈ...પત્ની કરતાં શબ્દોને મેં પદ્ય પ્યાર કર્યા છે!"

થી કેદારનાથજીને ૧૯૭૯ કાવ્ય-સંગ્રહ 'કુન હી મંચા' ઈ. ૧૯૪૭ માં પ્રગટિત થયેલો. ત્યારથી તે આજપર્યંત તેઓ સાહિત્યિક વિવાદ અને આંદોલનોથી દૂર રહી, પોતાનાં વતન બાંદામાં રહી વક્રીલાતમે વ્યવસાય કરતા રહ્યા છે-સાથે સાથે કાવ્યસર્જન પદ્ય.

‘યુગ કી ગંગા’ પછી તો એમણે ‘નીંદ
કે બાદલ’, ‘લોકોં ઓર આલોકોં’, ‘રેલ ભંજનકો-
કા! ગગને દો’ (પાબલો નેરુદાની કવિતાઓનો
અનુવાદ) અને ‘ફલ નહીં રંગ ખોસતે હૈં’
(૧૯૬૫) તથા ‘યુગમેં હોદી’ (૧૯૭૮) જેવા
કાવ્યસંગ્રહો પ્રસ્તુત કર્યા છે.

સાહિત્ય અકાદમીએ આ કવિના ‘અર્વા’
નામક કાવ્યસંગ્રહને કવિનો પ્રતિનિધિ સંગ્રહ
મણ્યો છે. પરંતુ એ પણ વાસ્તવિકતા છે કે
આ કવિએ પોતાની તથા લોકજીવનની હાદિકે
અભિન્યક્તિ તો ‘યુગ કી ગંગા’ અને ‘ફલ નહીં
રંગ ખોસતે હૈં’ માં કરી છે.

આ કવિ પ્રાકૃતિક સૌન્દર્ય અને માનવીય
મૂલ્યોના આહક રજા છે. તેમની ‘આંધી’ નામક
કાવ્યની આ પંક્તિઓ જુઓ :

“મેં થોડાં કી હોઠ,
વનોં કે સિર પર તડ તડ હોડા,
પેડ બેડે બેડા
ચિરોંડેસા ચિલ્લાયા,
ચોંકા,
પતોં કે પર ફડ ફડ ફડકે,
હિલે-હિપડે ટૂટે,
સૌન અંધેરે કે હાલોં પર,
સાંઘ પકારી છૂટે”

આસાંતું ચિત્રણ સાચે જ અદ્ભુત બન્યું છે. વળી,
આ કવિ માર્ક્સવાદી હોવાથી તેમની કવિતામાં
સહજ, સ્વાભાવિકપણે સામાજિક ચર્ચાનું ચિત્રણ
પણ સવિશેષ જોવા મળે છે. ઉપરાંત, કવિથી
હિન્દીના ‘નિરાલાય’, ‘યુ’શી પ્રેમચંદ’ તથા

સ્પેનીશ કવિ પાબલો નેરુદાથી પ્રભાવિત પણ
હતા જ. મધ્યમ વર્ગના જર્જરિત આલ્મો અને
અર્વાદાર વર્ગનો અમ-સંઘર્ષ, તેમની કથા-વ્યથા
આ કવિની કવિતામાં પ્રસ્તુત થયેલા છે જ. શ્રી
અમવાસણની એક પ્રસિદ્ધ કવિતા ‘પૈનક સંપ-
તિ’ની કેટલીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

“જળ બાપ મારા ચા તળ થલ પાયા,
જૂએ કિસાન કે બેટેને
ધર કા મલબા,
ટૂટી ખટિયા,
દુછ હાય જુમિ-વહ લી પરતી,
ચમરોયે જૂતે કે તલ્લા
છોટી, ટૂટી યુદિયા ઔગી
દર કી ગોરસી, બહતા ઢુકા
લોહે કી પત્તી કા ચિખટા.”

શ્રી કેદારનાથ અમવાસણએ રંગોના કવિ
નરી કેની પ્રસિદ્ધિ પણ મેળવી છે. કવિના રંગો
પણ સ્થિર નહીં પરંતુ મત્યાત્મક છે. તેમની
૧૯૮૬નક પછીની કવિતામાં ‘રંગોનું’ ઇન્દ્રિય-
સંવેદન સર્જકના કથ્ય અને શિલ્પને આલોકિત
કરતું દષ્ટિચોર થાય છે. કવિ કથ્યને કથ્યનો
દારા, અત્યંત સરળ તથા સ્વાભાવિક ભાષા દારા
અભિન્યક્ત કરતા દેખાયે. જેમ કે,

“હિન હિરન-સા ચૌકેડી ભરતા ચલ્લા -
ધૂપ કી ચાદર સિમરકર ખો ગઈ”

કવિ કેદારનાથજીની ‘ચન્દ્રગહના સે લૌટતી બેર’
નામક કાવ્ય-રચના હિન્દીની પ્રકૃતિપરક કાવ્ય-
રચનાઓમાં ઉલ્લેખનીય ગણાઈ છે. તેની કેટ-
લીક પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છે :

“એક બોલે કે જાગર
 પદ કરા કિંમતી ચક્ષુ
 બાંધે મુરેશ યીશ પર
 છોટે મુલાખી રૂઠા કા
 સબ્બ કર ખડા હૈ
 પાસ હી મિલકર ઉઘી દૈ
 બીચમેં અલસી હીલી
 રેક હી પતલી, કમર કો દૈ લમીલી,
 નીક રૂલે રૂઠા કા સિર પર ચલકર,
 કહ રહી હૈ બે છુએ પદ
 હું ઉઠ્ય કા ઠાન ઉઠાયે.”

× × ×

બોર સરસોં કો ન પૂછો
 હો ગયો સમસે સમાની
 કાલ પીલે કર કિયે દેં
 બપાદ મંડપ મેં પધારી
 કામ, માતા માસ કોડન
 આ ગયા દૈ આજ મેસે
 રખતા હું મેં રવયંવર લે રહો દૈ.”

અમીતવાદી અને પ્રયોગવાદી વિચારસરણી
 ધરાવતાં કોટાભાગના કવિઓએ સવિશેષ વિચાર
 અને આધુનિક જીવનની જટિલતા પર કાવ્ય-
 રચનાઓ કરેલી છે. બપોરે કોટારનાથ અમરાવાલી
 ‘હવા હું હવા / મૈં અસંતી હવા હું’, ‘અન્દ

ચઠનાસે લોટતા બેર’, ‘કંમન કિરણે’, ‘હમારે
 બાદ’ જેવી રચનાઓમાં મુદ્દ હવા અને ઉલ્લાસ-
 સભી અભિવ્યક્તિ પશુ કરી છે.

‘અર્ધ’ના કવિ ભલે માર્કસવાદી કવિ
 હોય, છતાં તેઓને માટે નિઃસ્વર્ગ્યપણે કહેવું
 પડશે કે તેઓ ‘જાંઘી આસ્થાના કવિ’ છે. જીવન-
 ની આસ્થાઓનાં લા કેટલાયે પત્રવિધાં હોય!
 પરંતુ કવિ બપોરે એમ કહે કે ‘પૂલ નહીં રત્ન
 બોક્ષને હે’, ત્યારે કવિની અન્દર બેકેલી માનવીય
 સચ્ચાઈ કેવી પ્રકાશક જીવનને છુએ છે તે આપો-
 આપ જ પરખાઈ જાય છે. તેમજ કવિને જીવન
 પ્રેમ એક વસ્તુવાદીને જીવન-પ્રેમ છે એમ કહેવું
 રહ્યું. તેઓ સ્વયં કહે છે,

“મારી કવિતાઓમાં મારું અનુભૂત અસ્તિત્વ
 લો છે જ, સાથે સાથે એમાં પુત્ર અને મધાદ-
 બોધ પશુ ॥ જ. પ્રત્યેક કવિતા આત્મા-ને-
 બિછી હોવા જગાં પશુ, મધાદ-ને-બિછી છે.”

‘અર્ધ’ના કવિ બ્યસાથે વકીલ, વતન-
 પરસ્ત જીવ છે. પ્રકૃતિ-પ્રેમ અને માનવપરસ્ત
 અસ્તિત્વ ધરાવતા આ હિન્દી કવિને તેમની
 જમણી વધારાં પછી, જીવનના છેક મારે પહોંચ્યા
 બાદ રહીરહીને પશુ સહિતિત્વ અકાદમીએ આ
 સન્માન્યા તે આરે અકાદમીને અને શ્રી કેશવનાથ
 અમવાલને, બંનેને અશિલ દન.



ત્રણ કાવ્યો

રાજેન્દ્ર શાહ

કોતુક

મેરી તે લયમાં અચલ કાય છતાંય
વિહરતો ક્યાંય ક્યાંય

નિહાળતો કોતુક.

ગામને પાધર લેઈ છું અલકર્નદા,
તીરપે લેજનગંધા,

ભીલી કાઈ પોડશી.

હિડતા ફેશની પાછળ શિખર સ્વેત,
સઈ જતું મને હેત

-તપશી નીલ અંબરે.

આટલા દિવસ નિકટતું થ ન લેયું!
આજ અચાનક મોલું,

વિમુગ્ધ હું અંતરે.

પ્રખર ઝહેલુથી કોણ પુકારતું મહને!
આંધુ વધી કોણ કને

ભીના આલેપમાં!

જલની જ્યોતિ

તરુણ ત્રણની નીલ કાયા પર સ્ફોટી
ઝલન-જલની જ્યોતિ

લેઈ મેં સવારમાં.

સૂરજનું તેજ સામટું એમાં ખીલ્યું,
૩૫ મનોહર ઝીલ્યું,

અનિમેષ લેયતે.

પંચમ સૂરથી પ્રાણિત પ્રથમ પ્રહર,
હળવી સુમીર લહર

આવી સ્પર્શતી.

ત્રણની ક્રમળ કાયા લગીર જૂલે,
જળ ઢળી ભય મૂળે

ધરાની ગોદમાં.

પાંદડીને અણુ અણુ પ્રવાહિત કંપ,
તેજ-નિગૂઢ-તરંગ

અગોચર ગોચર.

કૂચનીયે શબ

અકથી રાતના અધધરે કોણુ જાગે?
હોઈ-ભીડેલા રાગે

વિકંપતી આ ઉવા.

લોચન મીચેલ લેઈ રહે ૩૫ કોતું!
સ્મરણ છે નહિ મોતું-

ને આવે આસિંગવા.

આ તે રોમાંચ કે કદબ મોળતો અંગે!
નીલ તે પીળક રંગે

પરિમલ અપવા.

ભય ધરામ લરાઈ પ્રાણેપ્રાણુ મારે,
કોના પડયો હું પનારે?

આ મર્મને માલુવા.

નીંદર મારી આમ અનાયાસ લાગે,
કૂચની યે ઘણ વાગે,

ન દેતી જપવા.

મયરન

પૂના નાયક

યોગીની સંપ્રદાય સમાધિ જેવી
બંધ આંખે
પૂનમની રાતે
હું ભરું છું
કાબ્યના ઉદયને જોવા.

જોજનો દૂર
ધટાદાર હેમૂર વૃક્ષોથી ઘેરાયેલા પ્રાણીશાયમાં
જે પૂરાયેલાં પ્રાણીઓની ચીસ
ભયની સીમા
મને
સામિતી રચામણના ભેદી
મારા કાનને અથડાયા કરે છે.
બૂખની ત્રાડ નાંખતાં ધણીઓ
જેણે સહકતા ચન્દને ધિક્કારે છે.
(ચન્દને એમને રુ' અહિંમા ?)

એમની બૂખ
મને મારા જાનની તરસ
એકબીજાનો પડલો ઘડીને
રક્તા પર અથડાય છે.
સળિયાવાળા હૃદયમાં
જેદો જનેલા શુબ્દો
બહાર આવી રોકતા નથી.

અવ્ય રચનાનું છોડી
પૂનમના ચન્દને બૂલી
હું સવાને પ્રયત્ન કરું છું
પણ
મારાં પોષયતે
મૃત્યુ કરે ■
ઝેરકલા નહોતે....

ભયભીત

જયન્ત પાઠક

આ જાણેલાના અધારાને અકબંધ રહેવા દો;
અહીં ઢાંકક છે; દોઢ ના કરશે.
આખો દિવસ
વેકરો ■ મેં સુરજનો પ્રકાશ
રણની રેતીમાં નાણો છું જાંઝવાંત જાલે
પલે પલે
મૃત્યુનો છું અનુભવી, લોહીથી રેવજોળ

જયન્ત-પરજયની મેવડી ધારે
કપાલો રણો છું, સંજે સધી છેક...
હવે અહીં જાણેલામાં
ઝેરકલાની જીવમાં
મને મારા ધાવને ચાટવા દો;
હું અધાર-તરબોળ છું
તમે અજવાળું કરવા જશો ને...
હું સળગી ઊડીશ તે...

પોતખર

પ્રજાસામ રાવળ

પહેરતી પીળી ભૂંગી, પાતખર,
 પીતી, ધૂળની ચૂંગી, પાતખર, ૧
 પૃથ્વીનું પાથરણ, પાતખર,
 સોહે, વિધુ-આભરણ, પાતખર, ૨
 ભિખુખી તણો વેશ, પાતખર,
 ભેડે, ઘેરા ફેશ, પાતખર, ૩
 પીડી-ભરેલ અંગ પાતખર,
 કરતી, બહુ કુલંગ, પાતખર, ૪
 સાચવી, કરજો વાત, -પાતખર,
 ધણી બટકણી ભત, પાતખર, ૫
 મદભર, બહુ હડયડત પાતખર,
 વાયુસંગ ચડસડત પાતખર, ૬
 તરુની ટોચે ચડે, પાતખર,
 ચૂરકો છઈ, જૂ પડે, પાતખર, ૭
 જિંદ તણી એણઃદ, પાતખર,
 વાંકી, પાંદે પાંદ, પાતખર, ૮
 ઠંડો, કાળો દોષ, પાતખર,
 ફેલતી શુભે તોષ ! પાતખર, ૯
 શીતળ જળમાં ન્હાય પાતખર,
 ઠંડી ઠંડી ન્હાય, પાતખર, ૧૦
 રંગેળા દિનરાત, પાતખર,
 નવલી નવલી ભાત, પાતખર, ૧૧
 શુભ પચું તુ નાવ, પાતખર,
 સોનું સોંધું સાવ ! પાતખર, ૧૨

ધૂળચોટમાં ધસે, પાતખર,
 ખુલ્લું, ખડખડ હસે, પાતખર, ૧૩
 ધૂળભરેલે માત, પાતખર,
 રાજમહેલે ભત, પાતખર, ૧૪
 ભિટતી ઝોડે વક, પાતખર,
 શોભે, બહુ શક ! પાતખર, ૧૫
 ખરખર સોનું ખરે, પાતખર,
 ઝરઝરે ઝરઝરે ઝરે, પાતખર, ૧૬
 પોઠભરી ભરી આવે, પાતખર,
 ભવાનું ધન લાવે, પાતખર, ૧૭
 વાયરા પર ફરે, પાતખર,
 શીતળ જળમાં તરે, પાતખર, ૧૮
 બહોળાં પવને ન્હાય, પાતખર,
 વાલખિલ્લ શી કાય ! પાતખર, ૧૯
 અંગ અંગ બહુ ભંગ, પાતખર,
 નાચે સમીર સંગ, પાતખર, ૨૦
 શીતળતાની સંગ, પાતખર,
 વીધે, સહુ અંગોંગ, પાતખર, ૨૧
 અંતરિક્ષમાં સરે, પાતખર,
 ફેર ફુદરડી ફેરે, પાતખર, ૨૨
 અરધી મીઠી ચખે, પાતખર,
 ધૂળે, અક્ષરે લખે, પાતખર, ૨૩
 વનરાજિ પર આપુ, પાતખર,
 દબાઈ ભતા લાણુ, પાતખર, ૨૪

ધનું સંઘાયે વહે, પાનખર,
 શીતળતાને કહે, પાનખર. ૨૫
 દિન દિન આદકી વક, પાનખર,
 મસતી, મસે નકાં । પાનખર. ૨૬
 ખુશી દેહ અરોષ, પાનખર,
 સંઘાય ન, સપસેરા, પાનખર. ૨૭
 વિધુ કારણ વળ ખાત, પાનખર,
 ઘણી મહીમી જાત, પાનખર. ૨૮
 દાદી પ્રિયી પારે, પાનખર,
 ઠંડીયા કરસરે । પાનખર. ૨૯

ફરકાવતી રમાલ, પાનખર,
 વરસાવતી વહાલ, પાનખર. ૩૦
 કાલે જાતી એ, કાલ, પાનખર;
 આવશે જ એ, કાલ, પાનખર. ૩૧
 જિંદે અઘાવક, પાનખર;
 રુપાંટાપાદરા વક પાનખર. ૩૨
 ઉત્તર-દક્ષિણ મુલે, પાનખર;
 ટાલ કાંઠે જાએ, પાનખર. ૩૩



પડદો પડે છે

સંજુવાળા

રંગદશિતા પછી પડા રહ્યા, પડે પડે છે,
 સંભવી ઘટના વિભાજનની કથા, પડે પડે છે.

મેં અધા ઉપસબ્ધ કારણથી તપાસી જોઈ છે પણ,
 કપાળે નક્કર નીકળી ના આવતા, પડે પડે છે.

એક ભૂલ રાખસના ઇતિહાસમાં જોડે ગયા તો,
 કિંદ્વંતીતા અધ છે કાંકલા, પડે પડે છે.

ગૂંઘવાણું ભય છે આકરકોભ આશમાં કંઈક,
 ફીલ્મ યદી દૂરી રહ્યાં ॥ ફેફસાં, પડે પડે છે.

છે અહીં અવરોધગત પ્રાચીનતા અનેક જાણમાં,
 કાટ હોયેલો ને અનિધ નીકળ્યાં, પડે પડે છે.

અકારણ....યાદ આવે છે

સંજુવાળા

પ્રતીક્ષામય ખુશી જારી અકારણ યાદ આવે છે,
 નરી નિઃશબ્દ લયકારી અકારણ યાદ આવે છે.

સહી શકવો નથી અંત પીડના રેશમી કિસ્સા
 અને આ જીવને કાશી અકારણ યાદ આવે છે.

સતત લુક્કા પવનની આવ-જામાં જાતે વીંટું છું,
 પશ્ચિમ સાંજ વરસાદી અકારણ યાદ આવે છે.

તરસણું તાપ આશ રક્તમાં થીજી જાયું, અચાર-
 અચાર વાવ અધારી અકારણ યાદ આવે છે.

વિચારું ભાગવા આ સ્થૂળ પરાવાર જોડી, ત્યાં-
 જોડેની સંકલિત જાણ અકારણ યાદ આવે છે.

અગ્નિસૂક્ત

ગોવિન્દસાર્થ પદ્યે

ઈશની વિભૂતિએ અસંખ્ય છે,
અગ્નિ ! તું ય એવી એક
અધ્યાપાત્ર તેમ આગવી વિભૂતિ છે.
અમારા વેદના સ્પષ્ટ મનીષી ને તપોધને
તને સૌથી પહેલું નમન કરું છે,
ને કૃપાયે ચઢી છે.

દહેવાય છે કે
તું બ્રહ્માથી પ્રગટ કરાયો.
તું કયાં નથી એ જ સંશય પ્રશ્ન છે.
તું કષ્ટમાં તો વસીને રહ્યો જ છે,
પથ્યે મહીં ય તું વસેલ છે,
અરે, તું તો હાનરમાં ય છે ને!
પહોડના અન્તરમાં ય તું ખરો,
અરે, પહોડ શા માનવીના ય હૈયે
યાહું જમાવી દઈ તું વિલસી રહે છે.
સ્વાહા તારી પત્ની,
પરન્તુ તે બધી વેળા તારી કને રહે નહીં.
અદૃશ્ય રૂપે તું રહેલ હોય છે,
ત્યારે તારી પત્ની સ્વાહા કયાં !
કે એ સર્વે એકતાનાં પ્રભુઓ ?
વૈદિક અગ્નિ બની વિલસી રહે
ત્યારે તું કેવો ?
લૌકિક અગ્નિ બની વિલસી રહે,
ત્યારે તારાં રૂપ ને રૂપ કેવાં ?
મને તો દેવાતમા,
તારું પાવક રૂપ અહીં વહાણું,

પછી તે બ્યોતિ રૂપે કે બ્રાહ્મણ રૂપે. બંને સસે.
સ્ફુલ્ગિત રૂપે પશુ તું મને ગમે.
અથારે તું ધર્મચુથી દેહ ધરી લિયે છે,
ત્યારે તું કેવો અઠગાવી દે છે !
તારા નાના સ્ફુલ્ગિતે
સડક સરળને
ચિત્તને શોધી રહે છે.

આ કયા કષ્ટમાં ધર્મચુની નથી,
આવાનાં ધર્મચુની ય નથી,
આ તો છે માનવીઓનાં નાનાં તેમ અદૃશ્ય શા
ચિત્તનાં ધર્મચુની કયા.
તું દીપતી બ્યોત બની મુહામ છે
ત્યારે તું તેનો તો દે છે,
પરન્તુ તેથી ય ધર્મ વિશેષ તો
તું ભક્તિ થેરી ઉરને રમે છે.
બ્રાહ્મણમાં યે ધર્મની બ્રાહ્મણ હોય
ત્યારે હિયું આદ્ર મની રહે છે.
શોધવું અને રસવું - બેઉ કાર્યો
કેવી બનોખી ઢબથી તું કરી રહે છે !
આવાં કાર્યો કરે તે તો સાચેસાચ જ અદૃશ્ય.
ઉગ્ર અગ્નિદેવતા !
તારી આકૃતિ કેવી હશે ?
સ્ફુલ્ગિત રૂપે તું કશો અપત્ય શો !
દેવાગ્નિ રૂપે તું કશો પિતામહ !
અને તું મોટા બલસાગરે છૂપે
ત્યારે તારું રૂપ કેવું હશે તે

માન કંઈના કરી પ્રમાણુનું રહ્યું.
 કામમાંની તારી દેહની કલા
 તેની એ અણુકારી તો કળીને પામથી રહી.
 અને આ એ કેવું કુણું ભરિયું કે હું લસવા
 ભેગે આધાર લે છેને, તેને તું ભણી ભણ છે;
 અને પછી તું એ કદો પુઝાઈ ભય છે!
 તારી તાંદુરસ્તી એ મેરી કેવી
 કે તને અણુનું થાય!
 અને તારી પીઝાએને હરવા પીર પાઈને
 જોઈપિયોથી ભરેલું
 ખાંડવારવ્ય દેવું પડે!
 આથી પીઝા
 તને થોડો થોડો સમય જીવતાં થાતી
 રહેતી દીસે છે.

આથી જ તું કંઈ કંઈ સમયે રીતે
 નિરાંત કાતે વન ભણી ભય છે.
 વનમાં કંઈ માન વનસ્પતિઓ જ નથી.
 વનમાં પશુપંખી ને સરિસૃષ્ટિય હોય છે.
 એક બાજુ બામ શા મહાન જીવ હોય,
 બીજા બાજુ કીટ શા અસંખ્ય સૂક્ષ્મ જીવ હોય,
 આ સર્વ તારે જઠરે પડે છે.
 જીવો દેખા તો તું
 સ્વાહાની સ્વાય લઈને બાજુ આડી ભય છે.
 મધ્યે જીવ માંડનેય તું
 જોયાળી નાંખે છે.
 પછી ભરખમાં ફેરવી કે કમો છે.
 આવી ભરખો
 તારા આરોગ્યને ઠીક કરે કે નહિ, તેની એ
 અને અભર ને પડે,
 પણ હું એટલું જોઈ છું

કે આવી ભરખો
 કે કેટલા શક્તિની આદ્ય રાખીને
 પામતા રહે છે.
 અને અરવ્ય આધારથી તારી પીઝા સમી હતી
 તેવી જ રીતે
 ભરખ ખાનારની કેંક પીઝાએ સમતી હતી!
 હતી જ ને!
 તને અને મંચલ વાયરાને
 સખ્યે કેવાં કેને વળી આંદી ફેલી!
 તું બધારે નાના કોપે રાતે
 ત્યારે સમીર કંઈ કે અજરીતરથી
 તારી ઉલ્લિત વિદ્યવવા મધ્યે,
 ને તું બધારે
 ફવાગિનું વ્યાપક રૂપ છે ■
 ત્યારે એ તારો
 અનિયત એ વ્યાપ્તિ વધારી રહે છે.
 હું કેંકની મંચ છાંટી કરે છે.
 મધ્યે અખમતું સરવ આતું છું ફું.
 આવી રીતે સરવને પ્રકૃતિ ફેને
 હું પ્રસ્થતું કાપું કરી દિયે છે
 તે અને વ્હાજું ભાગે છે,
 એકને તું મતપદથી
 સિદ્ધિ કે છે, અને
 એકને પ્રસિદ્ધિના મહાંભયે મૂકી દે છે.
 તને બંદુબ્ધેય સાથે નથી ભયમતું, એ કદા
 કાંઈથી અજાણી છે નથી.
 સીધી રીતે તમે જાને મથા તો તું મું મંચ તે
 અણુભયથી અભયમતું નથી જરી.
 ખર-ત તું પચ્ચરમાં ક્રુપાહિને

પાણી મહીં સહેલ કરી શકે છે.
 પાણી એવી રીતથી તારી ભોમે
 આવી શકે કે વિલસી શકે નહીં.
 તને વિનાશવા જ એ પધારે,
 પરન્તુ એનું તન લક નહોય તો
 તું એને ખાળી નાંખીને
 વરાળનું સ્વરૂપ દે મનપંથ દેખાડીને
 તારું ક્ષેમ સમાધી લે ખાલે છે.

ધાસ કે જાંખરાઓમાં મહાલવું કેવું સહેલ છે !
 સૂકાનેયું લીલું થે બાળી નાંખી
 તું તારા ધર્મને કેવો સરસો કરી સ્હોય છે !
 પરન્તુ સૂકા રણુ શા પ્રદેશે
 તું કાંટ જેમ રસળી શકેતા નથી જ.

સંસારે રાગની માત્રા મોટી છે, ધણી મોટી છે,
 તો વિદેષની માત્રા થે નાની નથી, વડેરી છે,
 તું જેવી રીતે જલમાં છૂપી રહે,
 તેવી રીતે તું રાગમાં થે છૂપે કે !
 વિદેષમાં તો

તારી બવાળાની બવાળાઓ લગ્નકારુ કયાં કરે.
 તરંગ પેટે જ બુનેકે પ્રશ્નો
 ભજે છે તે દોડતાથે રહે છે.
 કોઈકે પ્રશ્નો મહીં આંટી-હોય તે
 નીકળી ય ભય,
 કોઈકે આંટી નીકળે નહીં તો
 તોડવા થે પડે.

હારેલ યાદેલ, નિરાશ તે સમે
 તને ભજે,
 ને તું તેવાં સૌને
 વિરામ દે; ને અવળું બને તો

આપતિના કંઈક પાંક ખડા કરી દે.
 કોઈક ભતે વિપલ વહોરે,
 તો કોઈને આપદની ખીણમાં
 ધોકલવામાં કંઈ ક્ષમી બય.
 ક્યારેક સાસુ-નણુદી નવલી વધૂને
 સ્વાહાના સાડલામાંથી લપેટી લેય, તો કહી
 વધૂ પોતે જ સ્વાહાના આળુને અંગ ધારી લે.
 ક્યારેક કેવું વધી ભય ત્યારે
 દેવાદારે એકાંતે જાની જાની ડોટા દેને
 તારા જીતા અંકમાં જંપ પામે.
 સત્તા હો કે મહત્તા હો, પ્રતિષ્ઠા તેમ પ્રેમ હો,
 એને કાળે ઘેટ દેનાર કૈંક
 વાંછણું તેની પ્રાપ્તિ નહીં થાય ત્યારે
 તારા મ્હેલ લાણી દોડી બારણાં ખખડાવી રહે.

સુવર્ણી ને પાવક અગ્નિદેવતા !
 તું રાખ નીચે છુપાઈ
 ભારેલો અગ્નિ થે રહે છે,
 તે સમે તારી શક્તિઓ
 રૂધાચેલા પ્રાણુ પેટે જ જાગી
 તોફાની થેને લહેરે, ખડું ને !
 અંગાર રૂપે થ તું કીપ્ત કેવો !
 અનુલની જતો એવું એથી રહે.
 કે તું પૈસાપાત્ર લોકોની પેટે આધેથી જ
 સારો ને દૂકાળો.

પાસે જતાં કે
 અબલુતાં થ સ્પર્શ થે જ ભય તો
 તું બાળી દે કે મોટા મોટા ફાલ્લાઓ છડાડે.
 ક્યારેક કોઈક નવું સજવાનું હોય,
 ત્યારે પુરાણું સળગાવવામાં

તારી સ્થાપ સંપત્તિ રહે.

નવસર્જનની ક્ષમણી જ નથી

તેનાને થ કંઈ કંઈ બાળવામાં

તારી, કંઈ એવી, કૃષ્ણ મળી રહે.

તને ને પ્રાણીને

કમલ નથી જ, તે બધું છું.

પરન્તુ તારાપી જિનું થયેલું,

છેલું થયેલું જ નહીં, પણ ભિક્ષુ

પ્રાણી કેની ત્યાગીને તારી પેટે જ બાળી દે

એ સિદ્ધિ કેની ?

પ્રાણીની કે તારી ?

તેણે બધારે તબી દે છે, ત્યારે એ આ જ રૂપ છે.

તારા લોકની એ વાત ક્યારી છે, કિન્તુ લોક ને

સહુ છે તે બધા લોકો ભવાનું

શક્ય છે જ ક્યાં ?

ખૂણાઓની લીલા

દિશાથી નિરાળી નથી, તોય અગ્નિ !

તારા ખૂણા કાચી મારી દમિટ કેં વેળ બપો છે.

ધરાત બોલવાનું થાય,

તે પછી અગ્નિ ! વાડું જ નામ

હોઈ મહેલું છે

ને તને હું કમડું ત્યાં તો કાલે કેય વચનને

કેળાળા શેતરૂં બેસી લેયતો ખાસ અપીને

સેનાનીનાં શૌર્ય દેરી રૂઢે છે.

ને પેલા કલ તારકનાં

તેજાન ને પીડની સખત વાત

ચિત મહી કેવી સળવળી રૂઢે છે !

ગાઈ પલ તરીકે ને આઠમનીય રીતથી

ને દહિલુ રહીને છું કેવો સંપૂર્ણીય છે !

એમ ને ઉજ્જ્વળ દેતા આવનકારી દેવતા,

છું ક્યાં ક્યાંએ આશી રહે, ને પ્રેરનાર રૂઢે

એની શુભાશયની વાટ બધાવી રાખીને

ચેતનાં લાગે તમ ભાવિદેએ

તારે કાલે ભવ આશાર રાખી

તારી પૂજા અવિરત રહે ચાલુ રાખી જ છેને !

અને ચમતકારની મોહિનીથી

અભયલા છવ કછવ રૂઢે છે

કે બધારે છું રામમાં બાવી એને

અનેકની ચિદકાને અધારીને

રાખમાં ફેરવી નાખતો હોય છે,

તે ઠંકલે લાવિકે લલત નજ રૂ

તને વિરામવા વિવંતિઓ કરે

તો તેને છું સન્માને છે,

ને ઝીંભેને બાળવાનું મૂકી દે

જાણી ભવ છે, અને

અશ્વત્થમસ્તને શાંતિ દેય છે.

પવિત્ર અગ્નિદેવતા !

તારી મહાપાવનકારી શાન

ધુરધુની લાન ક્યા સમસવીને

દેવાની કેં બળતરા સમવી દિવે છે.

ધર્મબાધની ક્યા કસી અનોખા છે !

એલે પેલા

વિપ્રના ગર્વો અભ્યાને વિવેકે અંબરો કહે.

અભ્યાસકાળે અભિગતની વિગે

બલાકા એકી કાચાપે ચરકી મઈ તે લઈ

દ્રાવણી જે બલાકાને લાસ્યશૂન કરી કદી

ચરન્તુ એ બધારે

આધુકરીની તીવ્ર સજ્જાથી

સતીના નિકેતે પહેળી ગયો'તો
 ને શિક્ષાથે દહેસ નાંખી'તી ત્યારે
 સેવાના કાર્યમાં લીન એવી એ સતી નારીને
 શિક્ષા દેતાં
 વાર લાગી'તી તે ટાલે વિષે રાષે ભરાઈને
 એને ચે બાળી દેવાને કાપદંડિ કરી હતી.
 પરંતુ માતિમત્ય પાસે ગર્વે ઓગળી ગયો હતો.
 અને એ સતી નારીએ ગર્વે ભરેલ વિપ્રને
 ધર્મવ્યાધ પાસ પહેંચવા કહ્યું હતું.
 ને ધર્મવ્યાધે અભિમાની વિપ્રને
 જ્ઞાન ને વિવેકભાનથી સૂધો દીધો હતો.
 મહામના અગ્નિ ! તું ગર્વકાર્યને
 કેવા વિવેકથી નમાવી સુબોધ દે છે !
 પ્રહલાદની વાત મહીં થ અગ્નિ ! તું
 આવા વિવેકે વિલસી રહ્યો છે.
 હરિના ભક્તને દુષ્ટ દાનવે મારી નાંખવા
 હોશિકાની સાથ અગ્નિમાં તૂટી દીધો હતો.
 હિન્દુ ત્યારે થ તું, અગ્નિ ! વરદાનની લ્હાણીને
 છેક જીધી કરી દેને સત્યરક્ષી રહ્યો હતો.
 દેવતાં કામણીની કે આવી આવી કથા સાચી
 ચિત્ત કેવું વિવેકી ને સુઝ છેને સુહાસ છે !
 આવા મહોદીપતિ હિરણ્યરેતા !
 દશાનને તને કેવો દાસ કરી દીધો હતા !
 તારા એ હાસ્યની કંદુ વાતોને હું
 સંભારું છું ત્યારે
 વેદનાથીય અગ્રેરાં આશ્રયોં જિભરાય છે.
 દરખાનામાં જેમ તું નાહી રૂહે છે,
 તેવો જ તું રાવણને ધરેયે
 ત્રાડીને વીધ્યોં હોતો તો કેવો રંજ રૂહેત હેં ?

હશે એ તો, તેં થે અવર જતની જેમ ઢળાને
 દુષ્ટને ખંડણી દે દીધી.
 પરંતુ પ્રેમ, સત્ય તેમ શીલથી
 શ્રીરામચન્દ્ર કુળરીતની રોશનીને
 આજાં મહત્ત્વે ઢઈને સતીને
 અન્યાયના મર્ત મહીં વહેલવા
 વિચારી બેઠા તવ, આશ્રયાર,
 તમે વહારે ધાયા
 અને સતીના સતને વહાલથી
 દેદીપ્યમાન મીધું,
 ગ્રામની રીત થોડી
 વિરોધી જેવી થઈ ગે હતી તે
 તાણેલી ભમરો નીચે કરી દે
 મેળ સાધી સખ્યને ઉપાસતી રહી.
 ને બાળનાર કપરો તું ઉભળનાર થે
 અધિક પૂજવાયોગ્ય થે
 તેં એ ય બજે સમભવી દીધું
 કે
 એકલી પવિત્રતા પૂરી મણાય નહીં,
 એ લોકની નજરમાં વસી બધ ત્યારે,
 ને સર્વ વર્ગથી પુરસ્કૃત થાય ત્યારે,
 પૂણું એ મણાય; અન્યથા નહીં.
 તારાં ત્રણે રૂપો, અગ્નિ ! પ્રેમતાં રમ્ય આસ્પદ.
 ગૃહે વિરાજી ગૃહલાવ રહે,
 યજ્ઞે લસી જનસમૂહનું જ્ઞેમ રહે,
 કે ગ્રામની લાવના વિસ્તરી રહે :
 સુવર્ણવર્ણી તું સદાય પાવક.
 પરંતુ માનસ્યનું ચિત્ત કેવું !
 એના કોપાગ્નિથી દેં કેં એવું તો બહી બધ કે

સરખનો યારી તો કયાથી, બરખકલે મળે નહીં,
 હર્ષાગિન તો ઘું સમ આતમલક્ષી,
 જોનામાં એ પ્રતિલિ યત્રો
 તેને જલાથી નહિ-શેઠ કરી દે.
 ને વેર-અગિન !

રમણી નથી જાની એની,
 એ તો દવાગિનથી ય ખૂબ પ્રથંડ સામે,
 કચારેક તો એ વડવાગિન જેવો,
 તો કચારેક હાથી રહેતા જવાળામુખી સમો જ તો !
 આવી આવી તો કે કે ધીલા.
 પરન્તુ સપ્તાગિ, કૃષ્ણાનુ, શુભા,
 કું અગિનકોમ હરવા મિત સભજ રહું છું.
 મારે કિરીડીની પેઠે

કાઈ દિ-પરચ મામવો નથી,
 કાઈડ ગાંડીવની યે જરૂર નહે;
 કે પાવ-આરમિની જેમ ગદા ય ચાકું નહે.
 પરન્તુ આ સપ્તાગિમાં
 અમેજનેક લોહોનો જહરાગિન અત્યંત છે,
 એવાં અસ-અય લોહોના ધીપતા જહરાગિને
 એનું અપચ્ચ મળ્યા રહે ને હોંશી સમદિખમને
 એ રક્ષી રહે; ને નિજને રક્ષિત રાખે
 તો ઘુપ્ટ ઘું રહે, ત્યમ ઘુપ્ટ કું રહું.
 હે વૈશ્વનાર ! ભાઈ, કૃષ્ણવદમા !
 કિતને અગાડી કરી જીવન જીવનારો
 કું પુરોહિત છું,
 અહા-જાનલ ! ઘું હોરેલ પ્રજાન રૂપીને સસ.

અંદ્રમાંના પ્રાણી વિશે

ઉદાત્ત

અંદ્રમાં હટાર જીભો છે
 આ જોક મૂત્ર, આરે પહે;
 (કેલે એને સસલો પશુ કહે છે)
 અંદ્ર ભરાવર ક'પાસની રેખાએ દેરાયો છે;
 વડુંસમાં જગ્યા છે જોક મૂત્રને
 હટાર જીભવા નેકલી જ, ચમને આપેમાપ.
 પ્રસ'બ છ'માં તીક્ષ્ણ સિં'ગડાં ય
 પરીધને બાકે છે ખરા; પશુ છેલ્લાં નથી;
 સિં'ગડાં ભણે ત્રિજ્યા ન હોય !
 આ શુક શુભ દેવાળ મરુઅંદમાં
 ઘાસનો તાંતલો ય
 કયાં છે !

કું અંદ્રમાં લેકાં-જકરાંની કલ્પના પશુ
 કરી શકતો નથી;
 પશુ ભેંટ વિશે કું આમ ન કરી શકું,
 એ જિન્દી રોકરી જેવા પશુને અંદ્રમાં કું કલ્પ
 ભરાવર આ મળની જેમ ન કાઠવી શકું;
 એ જોડેજ પ્રાણીની ખૂંધની રક્ષામસાઈન તો
 સુરેખ રીતે રચાયો રાક્ષસ;
 પશુ આ જિન્દી પ્રસ'બ એકનો વળાંકમય
 આ વલુ'ઓમાં કેમ એકવલો !
 ગમે તે કરો ને, થોડેક તો તે
 મંદવડુંલને છેડીને જાહાર નીંળી જ જવાનો.

તું અને તારું

બારીન મહેતા

વહેતા પાણી જેવું છે તારું.

વહે છે ત્યારે

કાંઈ હોય છે. તને.

અન્યથા તું હોય છે

તારા આયતો,

જેમાં રૂપ-અરૂપની લીલામાં મગ્ન

તારી સાથે;

સ્પર્શ કરે છે તું પોતે જ !

રે, ઝેવળી ક્ષણોમાં

તું પોતે તને ચાહે.

ક્યારેક તો અનહદ ધિક્કારે.

તે હજી કે ખીલું કોઈ તને ચાહે.

પછી કયા પુરુષના મનના

કયા જાને ખૂણે

અધકાર, બની વરસી પડે તું

જાણે ય ત ધાય ઝેની !

હા, મ્હોરી જોઠે મનની મારી;

ફરી નીકળે કોંઈ બની,

મૂળ તોળી હૈયામાં તું;

વક્ષ જેવું કહેરાય,

કચી પડે મનની બહાર તું

ત્યારે ખબર પડે કે-

કચી પડેલાં વક્ષ જેવું છે તારું.

કચી પડે ત્યારે

જાંચો આપે છે તું.

નહીં તો

તું હોય છે હાથિયો ચોર.

લીલો કાચ અને કાંટાળો.

તારો મુલાયમ સ્પર્શ પણ સોંસરવો વાળે !

તું તારી ભીતર આ રીતે સંઘલી રાખે છે

તને અને તારી હસ્તીને

વળી, આ રીતે જ તું પોતે છે તને

કે જેથી, વેરાનમાં પણ તું હોઈ શકે

ઉન્નત મસ્તક !

પછી રમે છે તું

તારી આસપાસ રજુવાસનો સૂતકાર

ને નિમંત્રે છે પવનનો સૂસવાટ !

તને ખયાલમાં હોય છે-

ના, તા; તને ખાતરી જ હોય છે કે

તું તને જ કરી શકે;

ખીજું કોઈ તને તે ન કરી શકે.

આથી તો,

હાથિયા ચોરમાં દૂધ રૂપે ધબકવા હજીનારા

રેતી રેતી યઈ ધસી આવે તારા કણી

તો ય તું ન ધાય ટસની મસ.

હા, રેતી તને વીંટળાઈ વળે

ત્યારે સહસ્ર સહસ્ર ગાદુઓ પ્રસારી

રેતીને વીંધતી તું

પુનઃ પ્રગટે ઢગને માથે

એ ક્ષણે

જણાઈ આવે કે -

અક્ષમશતા ઝોઝવા જેવું છે તારું.

અક્ષમશે ત્યારે
જમ થાય છે જાન્યને.

બાકી હું તેમ હોય છે
પહાણના પથ્થર જેટલી નહાર જાને વાસ્તવિક.

તારી ખરબચડી

ઝાળબિશોસ સપાટી

ઝીમે જી ઝંઝાવાતોની થપારો

ને કમે છે પ્રાચીન અશ્વિનની કથાઓ,

જો કે એ સમયે હું તો અતરંગ્ય

ઝાપરે છે નિજાને શિશ્યોના કબનીજગ્યામાં

કે કવિઓનાં શબ્દાવરણો નીચે.

તેમ છતાં

શિશ્યોના ટેરવાને કલુકલુટ

કે કવિની તજવેનો નરજલુટ

તને કપશ્ચો

કે હું તારાથી થે પરાઈ!

અહીંને એમ જ કાગે :

ન અકાષ,

ન ભેદાષ,

ન સેવાષ,

ન છેદાષ,

જેવાષ,

ન પોતાષ;

પણ સાચ જોઈ પ્રતીતિ આપ-

એવું કંઈક હું છે,

રે, આ 'તું' છે

એ જ સ્વપ્ન એક પ્રતીતિ,

આ વિષયની,

સંકુલ કોવાની.

હા, આ પ્રતીતિ તને મેરો થાલે

તો હું થઈ જામ ખાઈ પૂરેપૂરી પારદર્શક :

જલ્લે તારો પિંડ હતો જ નહીં.

હું કસો કેઈ આગર નહોતી.

હું આગરમાં જ નહોતી.

આજ મનોગતઃ અનિવની અનસી હતી હું.

ને તને યોજવા મન સહ્યાય

આંખો જહાવરી બને

ત્યાં તો અનુભવાય કે -

અક્ષમ જેવું છે તારું.

જેને જેવું એ દેખાય

એવું થઈ ને એ રહે.

આમ તો, એમાં સમજવાનું કશું નથી;

તો પણ, તારાં વાલ્લાતાં રંગરૂપ-રિહાર-

બધું, બધું વ

અમારા રસતલકલ્યાણ સમયના વિષય કેમ બને છે

અમારાં હૈયાના ધ્વજાકરમ વહોપાવતું ધરણ

કેમ બને છે

એટલું જલ્લવાની જગ છે

એટલે તો ઉપાડી 'છે'

આ ધલે ધાવમાં કલમ

ને શબ્દસંહતો પીછે પકડતો,

જોને પટકતો,

ચીરન્તીસતો,

વીજ-વીજતો,

ને વળી, ઘણી ઘણીને લીખતો

હું જ એવું રજડતો

કે--

રહેવા દે,
હવે રહેવા દે;
સતાવ ના મને જાહ !
માં ત્રાસ આપ મને જાહ ! !

હવે કશું થ તે નથી કહેલું મારે તને
કારણ
કારણ કે
આ શબ્દ જેવું થ છે તારું.....

પવન

ચિનાદ ત્રિવેદી

‘આઈઆરસી’ની સામે, નાકલીટીએ દીવાદાંડી, ઘર અમારું.
ખારામાં સંગર ન’આયેલી’ ડેલાઈલા ‘સમી લન્ચ કો’ આમળોટ !
અહીં ન હવું, રાત્રિભર ‘ઝેરેબિયન સી’ઝેરે જીને બુલાવ્યું,
ગાઠ અંધકારે જાંઘલ, ધરધરતી એસી પહેલ વાંછી વળેલ વૃદ્ધ !
કુંગરાઓની ધારે ધારે ચિત્કારનું ડુહન પશુ આપી રાત.
ખેતરાના ધાનને સપડાડેનો મૂઠ માર મારી
આ માતરિયા, ગજન્ટા ચાલીસા,
શેલીનો ‘વેસ્ટ વિન્ડ’
ખેલનમેલન સજુને સપાટ કરતો ગયો આકાશ નીચે.
સવાર પડી; નારંગી રંગ તલમાં પુરાયો.
કુંગરાઓ, નદીસ્નાનથી પ્રસ્થાન કરતાં આલસો,
ચોખ્ખાચણાક, ચોટલી ફગડે ‘હરેકૃષ્ણવંદ’
ત્યાં પાછી પશ્ચિમ દિશાનો પવન વજ્રૂટયો,
અસિ સર્પ દુશ્મનોને હાપતો, ઝૂલી કા’ વીર થોદો.
પલમેપલમાં પાછું મેઘાડંગર માળે.
ભારુકર ધડીબધડીમાં ચિત્રવિલોપન થયો.
રાતરાત ભરખાપોરે શું અંધકાર !
સેમ્સનના છુઆઈ ગયેલાં નેત્રોનો પરિપાક
ધર નીચે જીતરી, કચુચુ યતાં
‘પંગુમ’ સંધયતે ગિરિમ’ સ્નાનને બોલતાં.

નજીકની ઘેલસાની વખારે ને હિન્નહિન્ન ગયો
 આંખો તો જીધડે ક્યાંથી - બહુ ઝબુ
 'જીવહયાનેત્રમળા' હમણાં જ રૂં અંજનસાધાક ફે
 કુંડરિયે બોલે ના મીઠા મોરે પણ મેલાડ'બર માને
 ખેતરો, ખૂણ માર ખાઈ લેવતાઈ ગયેલાં શિશુ સમાં,
 ખૂણ મૂળતા,
 અને સિતિજ ધરતી દરિયો નમર
 સહ એકાકાર, આમનેઆમને પણ દિલ્લે કંઈ ના પડે.

આકાશમાં 'ઝાસે અંધાર વૈર વાદળાં
 છૂપીછૂપી વીજ કરે વાવડી
 પૂર્ણિમાને કહેલો કે ઝાક દિ' આટલી અજવાળે રાતડી.'

હમણાં એ ધડી આવસે, પ્રલય થઈ જશે !
 એક ક્ષણમાં બધું જ ખલાસ, કુંડ પ્રચંડ, દીપકો યોલવાય ?
 પવનના સુસવાટ બાજે કુંડુકિ-સંજનન સઠાસઠરતે
 તારના ધાંધલા ટેલીફોન જમીનફોન
 રેલવેના પાટા ઉપે સમાંતર ખરે, પણ કાદખૂણે.
 કોખડી ખીપો ને પાંદડાંમળકચરો કુંડારોડાં
 સુમ્મડાટ ધસડાય, બાજે વૃક્ષનમેજ,

ધર બંધ જડબેસલાક, બારીબારણાં હચમચે
 સુસવાટ થાય
 પવન દરિયો, દરિયો પવન
 આકાશ ધરતી, ધરતી આકાશ
 દિશા અવોખ, 'શકિતલ પોષ્ટક' રક્ષાં નહિ
 ઉપરનીએ નહિ કંઈ નિશાન
 પવનપવનપવનપવન નહિ મનમાં અન્ય કો' વિચાર.

ખુરશીમાં ટૂંટિયું વાળી અમે ય બેસી રહ્યાં
 હૃદયને હાથમાં લઈ, ટેકા લીધે.
 આંખો કહે : 'નહિ પુસ્તક' અને મન કહે : 'નહિ કો' વિચાર'.

જસ અમે તો છૂંધવતા પ્રચંડ પ્રલયકારી પવનને
શું જોઈએ, લલા ? નેત્રથી સાંભળી રહ્યાં !

આ અમારું ઘર, મૂળિયાં સહિત ઊર્ધ્વમૂલ કુતઃ શાખા,
દ્રુજતી એ બહારીઓ, શિશુસખી ભેટવા દોડતી.
અમે સહુ એકમેકની હૂંફમાં એસી રહ્યાં - હાથ જોડી.

અને ક્ષિતિજમાં દૂર દૂર
'એરથિયન સ્કી'ના વિશ્વવિરાટનું શું રુદન !
પથ્થરો નાનામોટા, માયું ફૂટાતાં ઠરે વાળકો જ્યમ રુદન !

*

- ૧ ઇન્ડિયન રેલ્વેન કોર્પોરેશન, વેરાવળ
- ૨ મહાકવિ મિલ્ટનના 'સેમ્સન એગેનિસ્ટીસ' નાટકની નાયિકા
- ૩ અરબીસમુદ્ર
- ૪ ૧૯મી સદીનો અંગ્રેજ કવિ
- ૫ કવિ શેક્ષ્પીયરે એ નામનું કાવ્ય - 'એઝ' પ્રકારનું.
- ૬ સ્નામી પ્રભુપાદ-સ્થાપિત કૃષ્ણભક્તિનો સંપ્રદાય
- ૭ મહાકવિ મિલ્ટનના 'સેમ્સન એગેનિસ્ટીસ' નાટકનો નાયક
- ૮ આંખમાં આંજવાની એ નામની પેટન્ટ દવા
- ૯ ભૂગોળમાં પૂર્વ, પશ્ચિમ, ઉત્તર, દક્ષિણ દિશાઓ.

એક પંચેન્દ્રિય મંડલ

કિશોર મોહી

મૃત્યુ

કમલેશ વ્યાસ

આસની આસ આખી મેં છુકાની બાંધી છે,
મથકાની સાંજ આખી મેં છુકાની બાંધી છે.

માવ હોરમમાં મને મળવાનું કામગીર રાખ્યો,
ફૂલનાં એ રિમત કાળ મેં છુકાની બાંધી છે.

સાતતાળી બાળપણના અંધને હઈ દીધી છે,
વૃણકાળી કેદી પાટી મેં છુકાની બાંધી છે.

શબકમાં મોરી બઈ કોઈને મળવા ભઈ છું,
સાવ ખાલી દાર રજાઈ મેં છુકાની બાંધી છે.

આંખમાં મ હાલવરાતાં દરમ ભજે છે હજી,
મહેશ્વરનાં ચિત્ર આખી મેં છુકાની બાંધી છે.

હવે દુકડે, લાંબોલચ્ચક આસનપરને ઉઠે;
કરો દુકડે દરિયાનો, યા અક્ષર-નામને વેડે!

તરી ભોમકા અલખધ ખુલ્લી, ઉંઘડાખૂટ કેડી;
કરો ટીલડી ભાલે કેલર, સાવધતાને રેડે.

કણ આંખમાં આંખે રીતું સપનપરીતું આંધ;
ચઈ આળખે કામચૂદનું મધુ, સમપણતાને ઉઠે!

મહામંત્રની કામી ઉઠાવો અલકળ ઝીણા આંધે;
ધરા ધીકતી છોડવાની આ દાઢકનાંને રૂડે!!

ધરે યોગીમાં અંધારાંને, સુખ ઉપેડી તાળે;
નવા નવરાતા રજતા વચ્ચે કામગીરનાંને લેડે!!



લેખકો-પ્રકાશકોને

કવિશોક દુરુટ અમદાવાદમાં શાલીળાત્ર ખાતે 'રિટ્રોટ'માં 'વિશ્વકવિતા કેન્દ્ર'નો
આરંભ કરે છે. આ કેન્દ્રમાં 'વિશ્વકવિતાનું' એક અંશસભ્ય રૂપ થશે. ચૂરસા શુભરાતી
કાવ્યસંમદો એમાં સ્થાન મળશે. શુભરાતી કાવ્યસંમદોના પ્રકાશકોને આથી અપેક્ષ
કરવામાં આવે છે કે તેઓ આ અંશસભ્ય માટે પોતાના નવા-જૂના પ્રકાશિત કાવ્ય-
સંમદો મોકલી આપે.

દુરુટી : કવિશોક દુરુટ

આવરમ, વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬

આ બુલિએટ*

પ્રીતિ સેનશુભતા

વસંતી આરંભે ખરી જવું જેમ ફલતું
હવું એવું - એવું જ - વિલીન થવું તારું ચે.

શશિ શીખે રાખી વચન આપ-લે કરવાં.

મૂંઝા આંખો વાટે હૃદય-વિષને સઘળાં
છતાં મેલી દેવાં,

જન્મત અવનવાં જ રચવાં—

અંધો, આ આટલો સમય હજી કયાં થયાં તો ?

અને કન્યા, તેં શી જતાવી બહાદુરી.

ધરી કીધું સુંદર, પૂણું, અક્ષત હૃદય જે
અધું થે—હા, અધું થે—અટલ પ્રેમને માટે.

આ મહા, વિશ્વાસો - કુવાનીનાં જ પડથો.

આ ભોળા, તું નાની, વેપરમે ના જાણે.

હશે એ પછી ભાગ્ય - વિલીન થવું તારું ચે
અઠાળે.

હા.

નહીં તો જોતી તું પોતે પછી

વચન તુલના, મનનું હેતરાવું-પિડાવું,

અભાવનાં જેવાં નિરર્થક શાં ઘઈ જવું.

હવું તારા પછી ભાગ્ય, રમણી, ખરેખર,

અનાદ્યોત દુલતા સમી તું છે જગી મઈ

અમરત્વ પામી હજી ચે, સદાયે.

* ન્યૂયોર્કના સેન્ટ્રલ પાર્કમાં રાત્રિએ બુલિએટનું શિલ્પ
જોઈએ.

મારી ઊંઘે મને...

પીયૂષ પંડ્યા 'ન્યાતિ'

મારી કુંભકણ્થી જીંઘમાંથી

અગીને જોઈ છું તો

એક જ છત નીચે રહેતાં આપણે,

આપણાં શહેરમાં વીજળીની મતિએ દોડતાં

પગલાં પર ભાગતાં

અસંખ્ય માયાંઓ જેવાં

—પાસેના પાસે અને યોજતો દૂર—

કેમ લાગીએ છીએ !...

અગીને જોઈ છું તો તું કયાં ગયા દેખાય છે ?

તું આવો તો ન હોતો ! !

આજે શબ્દોથી દૂર, વાચાથી દૂર,

અકળ મૌનમાં,

આંખોમાં અન્યતા ભરી

તું મારી સામે

કબી રીતે—જાને માટે—જોઈ રહી છે ?

આપણે એક જ છત નીચે

વર્ષોથી જીવતાં આભ્યાં છીએ

એ તો તને યાદ છે ને ! ?

કે પછી મારી જીંઘે મને... ! ! !

નવનીતજીની કંઠાણીનું ગીતં

નવનીત ઉપાધ્યાય

કરી કઠાણી મુંબઈથી નવનીતજી ઘેરે આગ્યા,
મુંબઈની મહારાણીને પડખથો ધરમાં લાગ્યા.
ધરમાં વાન્વડોળ સ્કૃંચો ને ધરનું ઊડયું ફળિયું,
ધરની ભીંતો વેગીને નવનીતજી દો અંજારીયું.
તડકાને છાંયો. પડેરાયો વનનાં વન લઈ આવ્યો,
નવનીતજી બોલ્યા કે ધરને પુરબૂદી નવરાયો.
દોઢું કહે કે દુધીયું ૩ કે છે અંકારી કંટકો,
મુંબઈની મહારાણીને પડખથો નીચલો અટકો.
આખનખની નદીયું ભેળી થઈને સમરેલું કરતી,
મહારાણીના પડખથા ને મળવા છે ઠરવરતી.
અંધારાના પડકા અવાજ ધરની માથે તૂટ્યા,
મહારાણીના પડખથા અગવાબે ભરા ઊડ્યા.

તમે ગયા ને....

નવનીત ઉપાધ્યાય

તમે ગયા ને દરિયા આંધ્ર થઈને વળગ્યા અમને...
જ કળની એ નદી હતી ને આડ-આંખમાં ઊંચાં,
દિવસ સુઝાઈ ભયે એવા તડકા આવી પૂગ્યા.
રેતી ને સરજતી વચ્ચે અમે ભૂલી ગયા અભયે,
તમે ગયા ને દરિયા આંધ્ર થઈને વળગ્યા અમને.
અંધારાનો પવન ઊંડે છે સપનાં યઈ આં છ,
ચકેરા માણસ વંદરા ભણે ભીની ભીની વ.
પચ્ચરને કાગળ સખીયા કે કાંટા વાગ્યા અમને,
તમે ગયા ને દરિયા આંધ્ર થઈને વળગ્યા અમને.

તૂટી પડી...

રાજેશ પટેલ

ભીંતની ખળભળ વચર મુંદલ છપી તૂટી પડી,
ભેખડે ખજાનો ને આંધિયા નદી તૂટી પડી.
આંચમાં કસરપનો સરજ લઈ જરા મંખી ઊડે,
આડ અંજારાઈ ભણું, કળગી તૂટી પડે.
રહેજ ભીનવનું પંચેનું શોધવાની વાત થઈ,
તો સરોવરની સખીપ દટિ ભીની તૂટી પડી.
વાદળું તરડે નહીં ને નળ દંપકવા લાગતો,
એ રીતે ભસ આપણો છળ પછી તૂટી પડી.
માંડ છત્તીની ચપેચપ આયરી રાખી ને ફણ,
બંધ ધરમાં એ જ લોલકથી ધસી તૂટી પડી.

જાતિ-દુહા

અભિજિત શુક્લ

આંધ્ર અટકયું આંખમાં : તરી ખેંચ નહીં ઢીસ,
ઉપર ભાગી લીંડ - દરેકો લીધાં આંખમાં.
તળાવમાંથી - મેળની પોષણીયું : ઉધાર,
ને ખેંચા જુઠારા ભે તળાવમાં ઢાપાં ફરી.
હોડી લઈને મેલીએ જુનને કાંટે દોડ,
રહે કલેસાં ભોટ નહીનું નામ ન ભણીધે.
તરણું આંધ્રું માંડ ત્યાં છૂટશે દેડથી ઢાપ,
ભરી કાચરીએ ભણ દૂધે કું ખૂડી મયો.
ખળખળ, છુલ્છુ, કાંઠિયાં, નવું નિન સંજગાં,
ભીનું વે કે થાય નહીં દુઢવા સેમાં આપણે ?

એક રણાનુભૂતિ વિનોદ ગાંધી

રણમાં રસ્તો નથી.

હવે હું ક્યાં જઈ ?

હાથે આકાશમાં એક અગ્નિપંખી

એના તીણા નોંરથી

મને ડરાવે છે.

નીચે રેતીના કણકણમાં

શ્વેત વેરાયેલું પડ્યું છે !

પગના ફોલ્ડસ આંગળાના

છુદા ગોળાંધારોમાં

પ્રાણ માથું પછાડે છે !

હવે હું ક્યાં જઈ ?

ફેલાયેલા વિસ્તારની ધારધાર

વિકરાળ !

પાણીના સ્પર્શથી મન ભીંજાય, પણ

મનથી જલ ભીંજતી નથી.

જોઈ તો જીવવાનું એક મહત્ત્વ છે,

જીવન જુદું ને મરણ જાનું જાનું છે.

રણમાં રસ્તો નથી.

હવે હું ક્યાં જઈ ?

મને સંભળાવવા હું

ખૂંસ પાડું,

પણ વાણી તો ક્યારેક ભેગેલા

પાણીની જેમ ફેલાઈ જાય.

હવે તો

મનમાં અર્થ લયા પડ્યા છે,

પણ હોઈ પર શબ્દોનો દુકાળ.

ધાંચધાંચ કરતું રેતીનું એક ગોળ મોજું

આ તરફ...

મોજું મને પહોંચે એ પહેલાં

મોજામાં હું પહોંચું.

હવે

પ્રાણ ક્યાં જાય ?

રણ છે, રસ્તો છે, પણ

હું નથી.

રસ્તો છે, પણ

હું નથી.

રસ્તો જ છે,

રણ નથી.

સૂચના

સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃત કૃતિનો જવાબ અપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજવી.

કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

પવન પાતળો રવ

રમણિક અધ્યાવત

હેય હેય હેય હેય...

ધૂધે પવન સમુદ્રસાગી સુખધ

જીધું જીધું થતી રહી જામ મુઠ્ઠી બધ

મને પવન પવન ધકેલવા કરે

જાનમાં પડી થડી કંઈ કહે

જળસિધિ ભિક્ષ્યાનો આ સંભવ, સંભવ !

હે...હેયહેયહેય

ધૂધે પવન સમુદ્રસાગી સુખધ

ક્યાં દુરથી આ મન આવી રહે

એક અનલિ ને બધું સજવન કરે

સીધુસીધુસીધુસીધુસીધુ

એક કૂંડે સડળ તટી પડે

મૂમતી મૂમતી નાવ એક દર સરે

ફલ જેમ મત્સ્ય ખીસવા મહે

કું ડોલુ છું ? સમુદ્ર !

કું ડોલુ છું ? મત્સ્ય !

કું ડોલુ છું ? નાવ !

કું પવનથી થ પાતળો પાતળો રવરવરવરવ...

ગાઝલી

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

ખીંત કાનર, રાત, જારી, જારણાં છે ને પછી એવું જણું !

એટલે અહીંનાં ઘટકતી ધારણાં છે ને પછી એવું જણું !

સીમળા રોડા સુધી ફેલાય છે તડમે સુવાળી રૂંધેથી;

તે જ્યાં અહીંયાં કુંવારી એવણાં છે ને પછી એવું જણું !

ધૂધે ઘઈ નીરબા છે શતલી જ્યારતને 'દે' રહેરમ;

આંદની આવે જ્યાં એવારણાં છે ને પછી એવું જણું !

ને હવે આવી રહી તે લાશને ક્યાં આપણું સારી જ્યાં ?

એ કજર ને આ નગર વિચારણા છે ને પછી એવું જણું !

ને મરણની જાદ પછુ ત્યાં જમણું પડે 'તરલ' લાવે હવે;

જન્મ પામ્યા જાદ પુનઃ પારણાં છે ને પછી એવું જણું !

(૫)

થઈ ગયું આંગણ સમજણું મોકલું છું,
બહાવડું બેઝેન ઠરણું મોકલું છું.
સાચળું છે સાવ તરણું, મોકલું છું,
આખરી પળનું છે સરણું મોકલું છું.
કે દિવસ ફરશે એ આશે કેંકે રાતો,
જાગતું બેઠેલ સમણું મોકલું છું.
નામ પડતાં પહાડ તોડી નીચણું છે,
શબ્દનું આ એ જાં જરણું મોકલું છું.
સાચનું મિસ્કીન તરસી આંખ સઈને,
નમ આપાદી નીચવણું મોકલું છું.

(૬)

એ જ છે મિસ્કીનનું નાણું મોકલું છું,
છુમણે ચામેલ ગાણું મોકલું છું,
આંખ સે ઉતરે ઉખાણું મોકલું છું,
એક દપડું નસમખાણું મોકલું છું.
સાગળીનું છે લઠાણું મોકલું છું,
નિતંતરનું લાજે એ ટાણું મોકલું છું.
એ પછી તો સાંજ લંબાઈ ગઈ છે,
આખરી ઊંચું એ બહાણું મોકલું છું.

રહેર જમદાવાદમાં સપનાની ફેરી,
એ જ મિસ્કીનનું ઠંટાણું મોકલું છું.

(૭)

છે ગજબની ધૂન, લાગડ મોકલું છું,
પાદ ને આવી રજીંડ મોકલું છું.
ઘરપલે જેની જ એ રડ મોકલું છું,
આંખ ને લાગી છે ઘટવટ મોકલું છું.
જળ સૂકાતાં બપ છે એને નિહાળી,
છે અતિ વિહવળ એ પતવટ મોકલું છું.
બોલતાં ફૂસો જ સાંભળવાં હતને !
લે તને વારી જ આહટ મોકલું છું.

આખરે મિસ્કીન થઈ ચાલ્યું સમંદર,
એ જ એ ટીપું ઘરવટ, મોકલું છું.

(૮)

પળ જીવંતની પ્રકુલિત મોકલું છું,
રામચમે મૌન મુખરિત મોકલું છું.

કે તને ને કાંઈ લેખિત મોકલું છું,
આંખને મન તો અનુદિત મોકલું છું.

સેતુ

હસમુખ પાઠક

એટલે કે કવિતા રચાય-
અમમ મનથી અનનમાં
૨૫ પાડવા અરૂપમાં

દુલ્લ લિપકતાં શાન્તતામાં
શબ્દે શબ્દે નિરશબ્દતામાં
ફર-પર પર અસરમાં.

કવિતા

ભરત પાઠક

-તો મારે થે તે સખવાની છે.
મારામાં રહી રહી એ પોતે સખાવા માગે છે.
એના ધબકારા ક્યારેક તો હવે ધક્કા ખતે છે.
જિંદે જિંદે જિંદગી એની બૂમો
મારી જિંદગી કિંધની મધરાતને
અળખાઈ ભરી મૂકે છે.
કહે છે : મને કવો, કવો, કવો.
હું સાંભળ્યા કરું છું. સભા કરું છું.
હું કેમ એને ઝટ સખતો નથી,
અખી ને અખી કલમ પકડીને
કેમ કાગળ પર લીતારવા બેસી જતો નથી,
એ હું એને ક્યારે થે તે કહેતો નથી.
કારણ કે એ સારી પેઠે બાણ છે
કે
મારી તૈયારીઓ ઉજુ પૂરી થઈ નથી.
એને આવવા નોંઈશો છંદ
-પણ અંધ મારા તૂટે તો ને ?
એને આસવા નોંઈશે ક્ષય
-પણ અંગ મારાં હરે તો ને ?

એને બોલવા નોંઈશે વાણી
-પણ મૌન ધરી બેસું તો ને ?
આજના ઉબગરાના ફૂટતા પગેઢે
મને સૂઝાડયું છે કે
એ બધા થ માટે મારે
તૈયારીઓ રાખવાની છે પણ કરવાની નથી,
હાજર રહેવાનું છે પણ મથવાનું નથી.
કવિતા તો મારે થે તે સખવાની છે,
કારણ કે મારામાં રહી રહી એ પોતે
સખાવા માગે છે.

ઘોટલો જ એના ધબકારા ક્યારેક ધક્કા ખતે છે.
એની બૂમો ઉબગરા કસવે છે.
કહે છે મને : કવો કવો કવો
હું સાંભળ્યા કરું છું. સભા કરું છું.
અને કલાંક મળું છું.
હું બલું છું કે
એ મને સારી પેઠે તૈયાર કરે છે
કારણ કે-

નેહ છું

ભરત વિંહડા

હું કીવાનું તેજ પહેરી નેહ છું,
સ્નેહ અજવાળું ઉમેરી નેહ છું.
ચારે બાજુએ અરીસાઓ મૂકી;
મારી એકલતાને ઘેરી નેહ છું.
એકલો ખીડીનો પૂમાડો કરી,
આસ છોડીને વિખેરી નેહ છું.

વૃક્ષની આકૃતિ વધી શકતી નથી,
હસ્તરેખાઓ ઉછેરી નેહ છું.
ધડ કપાયેલું ફક્ત દેખાય છે,
હાથથી માયું વધેરી નેહ છું.

શું હશે ?

મનીષ પરમાર

રેરે વાગી ગયું એ શું હશે ?
 ગહેકવા લાગી ગયું એ શું હશે ?
 સૂર્ય બંધી રાતના ભીંગી ગયે,
 સોડીમાં ભગી ગયું એ શું હશે ?
 કોઈ પથ્થર કે નદી દર્વાણું કાઢી,
 ભીતરે ભાંગી ગયું એ શું હશે ?
 છાતીમાં તપતા હિમાળા જેવું છે,
 આસમાં સળગી ગયું એ શું હશે ?
 કું રહી એ પ્રેરતો ભીતો સપો,
 ને સદા ત્યાગી ગયું એ શું હશે ?

સમ્બોધન

શિલ્પીન થાનકી

ગરમાળાની કૂલસારથી લગી પડેલી કાળ
 ગરે સમ્બોધન
 છછાતી કહુર મધુર આ વારી સૌરભન્ગળ
 હવા હલે તો હલમલ હલમલ નાજુક નમણી કામ
 હરી-ભરી સો સોનપરી શું તડકે ખુલ્લી ન્હાય
 નિતરતા રૂપરાશિને ખળળ
 બની સુરીલો ઠંડુકો ચૂકું તારું રામેરામ
 અંજન-અંજની અંજ મિલાવી બૂકું સોમ-વિસોમ
 બને થામે વ્હેતો આ કાળ

એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?

સહિત ત્રિવેદી

જીલ્લા પાતાળમાં પેહોયો છે આખર, એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?
 કે નદી બહાર હજી એકેય જોહર, એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?
 સિંચાઈખતા આ અક્ષરો ને કસાવે ગાદો, સરિતા સરખતા જલ્ય મારી
 બન્ન બનતો ભય છે આજુનું ખાખર, એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?
 બોંબ ફટકા જેમ કુર્ચેકુર્ચા કાં સંજાળાય છે પરપોટા ફટવાતો અવાજ ?
 કાનનો પરપો ચીરી નિરખે છે આખર, એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?
 રેહના ગિલોટ્ટરદ ભીતર હજી પંચેન્ડસિંહ રાણા જીવે ગડગડાત માફક
 કાડીલી રાણીઓ કરવાની છે ભીહર, એક માણસ કયાં સુધી જીવે અવાક ?

અભેદના અંકોડાં

હસમુખ પાઠક

ધરને વૃક્ષો ઘેરી વળ્યાં
એમ પૂછતાં, હવે ક્યાં જશો ?

આંગણમાં પ્રવેશતાં પહેલાંનો લીમડો,
પ્રવેશું તે તરતનાં સોતભોર, આંગે,
ખૂચ, શ્વેત કરેણ, પેન્ડોલા,
ધરની એક બાજુનાં ચંપો, પારિભત,
મિલી, શિરીષ

ખીજ પશ્ચિમ બાજુની આસોપાસવની હાર,
અને ધર પાછળનાં બકુલ, કદંબ અને સર,

પાંદડાંઓની આંગે, હસતા ફૂલ ચહેરે
એકબીજામાં અભેદના અંકોડાં ભીડીને
રમતાં હોય તેમ
પૂછે છે : ક્યાં જશો, ખોલો હવે ક્યાં જશો ?

મારો જવાબ : તમને ઉછેરતાં જે ફાવ્યાં
પકડાયો છું
તે તો માટી, પાણી, તદ્દત્ર, હવા સૌ સાથે
કદાચ છૂટશે, બાકી તો અહીં જ છું,
અહીં જ છું.

મુ. શ્રી નિરંજન ભગતને એક પત્ર

અનરયામ ભંડાર

સાબરમતીની પછીતે વહેતી
નિરંજન નામની નદીમાં
ક્યારેય પાણી ખૂટ્યાં નથી.
સાબરની ઠોરી રેતી
'કે તમારાં લીલાંબ મૌનનું'
ભાષાંતર કરીએ તમારે ખબર પડે કે..

કે...
પરિપક્વ થએલાં પતંગિયાં છૂટથી ભીડી શકે
એટલું મોટું આકાશ
તમારા કોશિકામાં જ છે.
પેરીસતનગરીનો એક કિલ્લો
જમીનદોસ્ત થયો
ત્યારે એની આસપાસ હોએલાં ઇતિહાસકાવ્યો
કરમાયાં નહીં
અહીં
જેમાં વધ્યાં

એટલે તો તમારી રખડું કાઠીઓ
અને મુકસિસ પગ
વચ્ચેની હરીફાઈ અટકી નથી.
(પત્ર લેલમ તો પગલાં કવિતા !)
નિરંજનભાઈ !
કોરા કાગળના રથુની સાઈડલોક

રેસતોરાંમાં એઠેલાં
"Deears"
હવે 'મૃગજળ ઓત રોક્ષ'નો ઓડર
આપતાં નથી
એની કટોકટીમાં
પેલો કોશિકા ફોલી પતંગિયાંને રમુસર
આકાશમાં રમતાં મૂકે
તો
બોલ્લેરની સમાધિ પર ફૂલ ચડાવ્યાં નેનું
પવિત્ર ના કહેવાય ?

તમારી સાથે

કેતકી કુશારી ડાયસન

તમારી સાથે મેન્નાપોપટનું પાંજરું ખરીદવા જઈશ
એવું કોઈ વચન આપ્યું હતું કે નહિ
હવે અત્યારે યાદ આવતું નથી.

પરંતુ યાદ આવે છે,
પાકું સફંસના વળાંકે તમે મને મળશો
એવી વાત હતી
મેં દોઢ કલાક રાહ ભેઈ હતી
તમે આવ્યા નહિ.

સવારે પરંડામાં પગ લંગાવી તમે કહ્યું હતું
'તારી સાથે દખણાદા ઓરડામાં બેસી
એક આખી જોષાર કવિતાઓ વાંચીશ.'
-તે પછી તો કેટલી હોવાના રવભરી દખણાદા જોષાર વીતી છે
અગાશીની રેલિંગે ધોષેલી કેટલી સાડીઓ સુકાઈને લાકડું થઈ ગઈ છે,
પણ તારી સાથે કવિતા વાંચવાનો
વખત ફરી તમને મળશે નહિ.

સિગારેટ સળગાવતાં સળગાવતાં ભંગલી સંધ્યાએ તમે કહ્યું હતું,
'તારી સાથે સાંતાલ પરમણુમાં જઈશ,
ત્યાં ખાટલા અને તે પર બેસી પીવા મહુડાનો દારૂ મળે છે-'
તે પછી કેટલા સમય પાર ફર્યા
ખાઈમાં, ભૂમિ પર, સ્વિંગ ચારી પર આડી થઈ
લાલ, સફેદ, ગુલાબી, જદાગી-
અનેક રંગનાં 'પાણી' ચાખી જોયાં,
પણ ખાટલા અને મહુડીની શોધમાં
તમારી સાથે સાંતાલ પરમણુમાં જવાનું ફરી થયું નહિ.

વિચારું હતું- મારે એક દીકરી થશે
તેનું નામ રાખીશ 'સહુયા'
દીકરી પણ ના થઈ.

તેમારી સાથે મારે પોષમેળામાં જવાની વાત હતી,
તમારી સાથે મારે તીખી ધાણી ખાવાનું આમંત્રણ હતું,
તમારી મીઠિયામાં મારે મદદ કરવાની હતી,
તમારે ખોખે માથું રાખીને નાટકમાં રૂવાનો પાટ કરવાનો હતો.
તમારી સાથે સુપર માર્કેટની લીડમાં
ખરીદી કરવા જવાનું વચન હતું.
લિસ્ટ મળતું નથી.

અનુ. ભોળાભાઈ પટેલ



ત્રેતવૃક્ષ

અમૃતા પ્રીતમ

હે વનદેવતા !

અંદનવૃક્ષની દિશામાં...

અશોકના ઓલમના બિલકુલ પાછળના ભાગમાં,

બોધિવૃક્ષની બાજુમાં

એક ત્રેતવૃક્ષ ફૂટી નીકળ્યું છે.

જ્યારે શાસની હવા વેગથી વહે છે

એ વૃક્ષની શાખા કંપે છે.

અને સળગતી ચિતા જેવા અગ્નિભડકા

એ વૃક્ષમાંથી બહાર આવે છે.

અને તે પ્રવાસીઓનો સહચારી બને છે.

અગ્નિભડકા અગ્નિદાત બને છે.

પ્રવાસીઓના કાનમાં તે કોણી બજે

શું થે કહે છે ?

અગ્નિ જ્યારે અગ્નિશર બને છે

ત્યારે લોહીની નદી વહે છે.

હે વનદેવતા !

તમે દેવોના કાષ્ઠ કસખી વિશ્વકર્માને

કાને આ વૃક્ષની વાત નાખ્યો.

કૃષ્ણ કરીને તમે તેમની પાસેથી

એક કરવત લાવ્યો...

બુઝો ! ત્રેતવૃક્ષ ખૂબ હિતુર બની ગયું છે.

અનુ. મજલાલ કવે

Rain

Gently falls the rain
On banana leaves
The seed swells in silent hope

My heart throbs
To your presence
My soul rises
In your embrace
I gaze at you till time ends
Your gaze holds the world's
Silent mystery

Vibrant my being
To your song
Silently cries
To mingle in the rhythm
Of your fragrance in love's
Silent womb

Bighnaraj Patel

वर्षा

हलने हलने
वर्षा वरसे
केण देस पाते पाते
भी आते ॥ निरव आते

पुण स'जे
मुण तैयुं धडके
आतम छे
तव आसिजे
नीरझुं पुरने
अनिमिष नयने
हाण्ड'दरा देस छे
पुण दृष्टिमां
रत्नां छपाछं
जवनां भूत रहस्ये!

तारा गीते
यनयनघुं मुण
अस्तित्व निरव वधं अंगे
धीन ववा
तव सौख्यसयमां
प्रेमतला तव
उदरनिमिषमां
सपाछं जवाने वसये

अनुवाद : रमेश इवे

વૈચારિક દ્વંદ્વનું કાવ્ય

નલિન પંડ્યા

અંધારાની રાત

આ અંધારાની અવાવડુ ભૂમિમાં
ગાડીની તીણી વ્હિસલના ન્હોર
ખોદતાં જીંઝેરે જીંઝેરે દર,
આ અંધારાના અલેદા એવા પ્હોડે
ગાડીની ખત્તીના તેજે થયું બોગડું.
એમાંથી આ ગાડી સરતી સરૂર,
આ અંધારાના સ્ટેશન ઉપર
અંધારાની ગાડી આવી જીભી.
એમાંથી અંધારું જીત્યું વગર ટિકિટે.
એને તે શો દર ?
તમે સૂંઘ્યું કે ? મેં તો જલમાં પીધું,
દેવદાસની ટોચે પાણી ટિચાણું.
સેજ સાંજના કીકી દરવાજો ખોલે તે ઘર.

(‘રાતેની’માંથી) મણિલાલ દેસાઈ

સ્વ. મણિલાલના પાંચ ‘રાત’ શીર્ષકવાળાં
કાવ્યો જુદા જુદા પરિપ્રેક્ષ્યમાં એક સાથે તપા-
સવાં નેવાં છે. રાત અને અંધકાર એકસર થઈ
તેની પ્રક્રિયામાં જાણી ગયાં હતાં. રાત અને
અંધકારનો તેના જીવન સાથે કોઈક અનુભવનો
પ્રતીકાત્મક સંકેત છે, જે આવશ્યક કાવ્ય-
તત્વની શુદ્ધવત્તાના દર્શન કરાવે છે. અંધકાર
અને તેજ સર્વવ્યાપી છે. બંને પ્રાકૃતિક તરવો

હોઈ તેમાં નૈસર્ગિક શુભલેખનાં વિરોધી પાસાં
સમાયેલાં છે. ફિલસૂફીની દૃષ્ટિએ જગતની
તમામ વસ્તુઓની જેમ કવિને જળ, અગ્નિ,
વાયુ, આકાશ, તેજ અને અંધકાર નૈસર્ગિક
તરવો સાથે પણ સંબંધ હોય છે. પછી તે
કોઈપણ માધ્યમથી કવિના અનુભવમાં પ્રવેશ
પામતા હોય.

‘અંધારાની રાત’ કાવ્યના શીર્ષકમાં રાત
શબ્દથી જ અંધારું નિદેશાય છે. અંધારા
વિનાની રાત અશક્ય છે. પરંતુ ખીણ પાણી
એવું પણ સ્ટ્રેટ થાય છે કે ‘અંધારાની’
શબ્દથી રાતના અર્થમાં વધારે પ્રમળતા લાવી
કૃષ્ણપક્ષી રાત કવિને ઉદ્દેખની હશે. અને
એટલે જ પછી વિભક્તિ ઉપયોગમાં છે. નીરવ
અંધારમાં વિકસલથી એક વાતાવરણ સર્જાય છે.
ચલિત વિકસલના અવાજની સ્થિતિસ્થાપકતાથી
જીંઝેર દર થાય છે. આ વાતાવરણમાં ગાડી,
ન્હોર, અને અવાવડુ ભૂમિ એ પ્રેરક યોગનાં
પ્રતીકોની રેખાઓ તેમ જ રંગોની ગૂંથણી થઈ
છે. અહીં “ગાડીની તીણી વ્હિસલના ન્હોર
ખોદતાં જીંઝેરે જીંઝેરે દર.” આ પંક્તિ પરથી
કોઈ પ્રાણીનું આણું રૂપ અંધકારમય વાતા-
વરણમાંથી જીપસી આવડું લાગે છે. અને જીંઝે
જીંઝે તાત્વિક ચિહ્ન કવિના અભાન (uncon-
scious) માનસમાં પડ્યું હશે.

અવલોકન

નદીમાં ટહેલવા નીકળ્યો છે યાક

લુચિત પાર્વત

('યાક' - ગ્રેસ, એચ. ઇ.સી., આર્ટિસ્ટ પ્રેસ, જૂન ૧૯૮૪, પ્રકાશક અલેક્ઝાન્ડર મેચિસ, રમણીયા પ્રકાશન, ફેડોરોવિચેવસ, સ્ટાનબુલ યાક, સાબર-૩૬૦-૦૦૧ મૂલ્ય રૂ. ૧૦)

છોટા દોડેક દાયકાથી થી એસ. એસ. રાહી કવ્યસભ્યની કરી રહ્યા છે. ગ્રંથ તરફ એમને પ્રકાશ છે 'યાક'ની અધીર રચનાઓ ગ્રંથ છે. ઉપરાંત, એમાં કેટલીક 'સાહિત્ય' પણ છે. 'સાહિત્ય'માં ગ્રંથનો આત્મા હોય છે. એટલે એમનો પ્રકાશ વધુ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે. 'યાક'માં ગ્રંથ ઉપરાંત તાત્કાલિક, મુક્તિ, ગીત અને અભાવ રચનાઓ પણ છે. પ્રથમ ગ્રંથો મેળે છે.

જો એમની ગ્રંથોના રહીશોની માદી ગાની હોય તો એમાં 'યાક', 'જીભ રહે', 'વેચુ' છું', 'કેટલાં વરસો પછી', 'તું વાત કર', 'છવી રહ્યો છું' છું', 'ત્યાં જિંદગી પીતી મઈ' જેવા રહીશો કવિતા પરંપરા તરફના સુકાવને પ્રગટ કરે છે; તો, 'જા વચ્ચે જીભો છું', 'કેવી રીતે', 'જેવું કશુંક', 'તોય શું' જેવા રહીશો એમની કવિતાના તાલીમને પ્રગટ કરે છે. જોકે, આપણને રહ કવન ગ્રંથમાં છે, પછી તે પરંપરાત હોય કે આધુનિક. 'યાક'માં કેટલાક રોર શુદ્ધ સૌંદર્યપૂર્ણ તિલા મળે છે. જેમકે, 'રાત વરસાદી છે ને આખ્યાં છે પૂર ને નદીમાં ટહેલવા નીકળ્યો છે યાક.' (પૃ. ૯)

'તમારા સમ, તમે પીશો તો જૂની ઊવાના, હું ચાંદનીમાંથી નીલરેથી રાખ વેચું છું.' (પૃ. ૧૨)

'હું લજ વચ્ચે જા ક્યાં છું' દેસો, જલુની કૂંપણ ફરે કેવી રીતે.' (પૃ. ૨૨)

વરસાદી રાતે યાકનું ટહેલુ, તેમજ ચાંદનીની રાખ અને જલુની કૂંપણનાં કવચને સૌંદર્યનાં નિષ્પાદક છે. થી રાહીએ પરંપરાને વહાવર રહી કવિતા કેટલીક ગ્રંથો પણ આસ્વાદ્ય છે. આવી ગ્રંથોએ એક હમેશાનું આકર્ષણ હોય છે. મુશાયરામાં આવી ગ્રંથોની ભાષણાસા હોય છે-

'બરસો દેશ છે, તારો નહિ મને તમને, અક્ષમ જણાવો કે હું આકાશ વેચું છું.' (પૃ. ૧૨)

'મરી ફરી દાલત તો ઔર વધી મઈ તે શબ્દ મારા પાપના કિરવા છૂંટી મયો,' (પૃ. ૩૧)

ગ્રંથની વ્યક્તિયતા જોતાં, સંઘર્ષપર-શીતા જોતો જલુ અને છે. જે ગ્રંથો હૃદયને સ્પર્શેલી નથી, આપણી ચેતનામાં વ્યાપી વળતી

નથી એ છુદ્ધ છે એવી હોમ છે. સાચી ગઝલ-
પુસ્તકની બહાર નીકળી લોકહૃદયમાં, ઃકમાં
સ્થાન પામે છે. શ્રી રાણીના આ શેર કેટલા
પ્રભાવક છે !

‘હું’ કોણ છું’ એતા વિશે જે શબ્દ તો કહે,
એક હાથમાં કુરાન છે, ખીલમાં વેદ છે.’

(પ. ૨૧)

‘નગર મારા દરવાજા આવી જીલું’ છે,

હું અંતિમ ઘટનાની વચ્ચે જીભ છું.’

(પ. ૧૫)

‘વૃદ્ધને સામે જીભેલા બોઈને

આપનો રૂખી ગયો ભૂતકાળમાં.’ (પ. ૧૮)

અભિવ્યક્તિ વિશે શ્રી રાણી સલામ છે.
એમની કેટલીક રચનાઓમાં એમનું પ્રયોગશીલ
વલણ હતું થાય છે. શ્રી રાણીએ ‘લાઝીમોનો
ફો’ એ ગઝલમાં ફોના લયને સ્ફુટતાથી
પ્રયોગ્યો છે. ફોનાની એક નકલ પરંપરા સાથે
ગઝલની એવી જ સુસ્ત પરંપરાનું એમણે સંધાન
કયું છે. ‘ઠાઈ’ નામની ગઝલમાં ‘સતત
વિસ્તરે છે નગરમાં ઠાઈ’ એ પ્રથમ શેરની પંક્તિ
અંતિમ શેરની અંતિમ પંક્તિ તરીકે પણ આવે
છે, જે ઠાઈના સાન્નિધ્યના સતત વિસ્તારના
રહેવાના ભાવને ધૂંટી ભાવના વર્ણનને પૂરું
કરી આપે છે. ‘ઉંચર સુધી’માં મૃત્યુનો અંત
કળામય અભિવ્યક્તિ પામ્યો છે -

‘કે તે’ રેતનું મોત ધારણ કયું’ પણ
હવે ક્યાંકથી વીરકાઓ ફરે છે.
હું અજવાળા ઓઢીને રજીલું છું ધરમાં,
ને ઉંચર સુધી આપના તું કરે છે.’

(પ. ૩૨)

કાલ્પિકા - ચાર શેરોની એ રચનામાં, માત્ર
પહેલા શેરનો કાલ્પિકા છેલા શેરમાં પુનઃ આવતા,
લાઝીમી કે વિચારનું વર્ણન પૂરું થાય છે. પરંતુ
ગાઈના બે શેરોમાં રચનાસંદર્ભે કેંઈ મોટાપણ-
નો અનુભવ થાય છે. શ્રી રાણીએ શ્રી ચિત્ર
મોહીને અનુસરી અહીં જ એક કાલ્પિકાએ મૂકી
છે. એમાં પાંચમી રચનામાં દરેક શેરમાં રહી-
કાલ્પિકા ચપોચપ બેસાડેલા છે. આ કાલ્પિકાઓના
પ્રત્યેક શેરમાં અવનવાં કલ્પનો-પ્રતીકો મળે
છે. ક્યાંક પ્રયોગખોરી જેવું પણ છે. ત્રીજી
રચનાનો એક શેર જુઓ - ‘સિંદૂરીની લાલ
આંખો લઈ પછી / પાણિયાઓના નગરમાં જઈ
જીભો.’ પાણિયાઓના નગરમાં કાંવ પોતે પણ
પાણિયા હોવાનો ભાવ મહેસૂસ કરે છે. પણ
‘સિંદૂરીની લાલ આંખો’ એટલે શું ? ‘સિંદૂરી
આંખો ? સિંદૂર જેવી લાલ આંખો ? પ્રસ્તુત
પદાવલિનું અર્થસમર્પણ તબળું છે. એ જ
રચનામાં ‘લીલનું’ એકાદ રજુ ની કલ્પના પણ
અંતર નથી લાગતી. પાણિયા સાથે ‘સિંદૂરી
રંગનો અધ્યાસ રહેલો હોવાથી જી રચનામાં
‘પીળચટ્ટા પાણિયા’ની કલ્પના ડુચતી નથી.
પરંતુ એ જ રચનામાં જોત પરના હાથના લાલ
ધાખા બોઈને કવિને સૂઝેલી પ્રેતની કલ્પનામાં
એમનો બાળસહજ વિસ્મય આસ્વાદ્ય નીવડે છે.
પરંતુ, પ. ૧૭ ઉપરના એક શેરમાં ‘નદીશાશી’નું
કલ્પન રમણીય લાગતું નથી. શ્રી રાણીએ સર્વેલા
મુક્તાકામાં ‘બાઈ છું’, ‘ટકુમતા પ્રવાસી’, ‘શોધ’,
‘સેડતું હરણુ’, ‘સંબોધના ડેસે’, ‘આગમન’
આદિ, તેમાંના અનુભવના સ્પર્શનથી, કલ્પન કે

શબ્દસમતકારથી સ્પષ્ટો છે. 'શોધ'નું એક નાણુક કલ્પન વાદગાર છે—

'એક આશાએ તને શોધી શકશે,
સાંભળ્યું છે : કીણમાં પગલાં મળે.'

(પૃ. ૪૨)

નહી, ઝંઝો, ઝગળળ અને ધુમ્મસ એ વિષયો પર શી રાહીએ છૂટક કાવ્યપંક્તિઓ રચી છે. એ ચાર કવિનાં પ્રિય કલ્પનો પણ છે. સામણી, તરૂંજ, હંતકથા, ચિત્ર, કથોલકલ્પના કે પ્રતીક-મયતાને કારણે એ પંક્તિઓ કાવ્યવ્યવસ્થાને પામે છે. એ છૂટક પંક્તિઓ એક બે 'પદ્યપદ'ના વિવિધ રૂપોને આમેય છે, પણ તેની કોઈ સંકલિત અથવા વ્યવસ્થિત રૂપ ઊઠવા પામતી નથી. કદાચ, કવિને એ અસિદ્ધિત પણ તકિલે હોય. એ પંક્તિઓ સૌન્દર્ય કલ્પિતો છે. વળી, એના એક આગળે આકલાદ છે. 'શાક માં એ જોતો છે. એમાંનાં

'એક જોત'માં એ સજ્જાનતાપૂર્વક રીધિસપ પ્રયોગથી છે. મઝલ 'તું'વાત કર 'માં' પણ રીધિ-સપ પ્રયોગથી છે. એ બંને રચનાઓમાં લખનો સંવાદ વહેતો નથી. 'લખનુમ કંજનનું' ગીત'માં કોઈ પ્રવલ્લ નાચિકાના રામાવેગનું સરસ અવલેખન છે—'જાજ શુંદરીએ ગૂંથી જી રાત હો રાજ મારે ઘેર આવજો / એને ફટી છે વરસાદી સાત હો રાજ મારે ઘેર આવજો.' આ ગીતની ઉલ્લી પંક્તિમાં 'પીએ કમખાતા મોર તારી વાટ...'માં 'પીએ' નહિ 'ભુએ' જ હતો. આવા એકાદ અપવાદને બાદ કરતાં બીજા મુદ્દલુદોષ દેખાતાં નથી. પરંતુ અનુસ્વારોની ભૂલો સમસ્ત દરેક પાને છે! શી રાહી હવે અનુસ્વારો વિશે કાળજી લેશે એમ માનું છું વિવિધ કાવ્યકવચો પૈકી મઝલ, ભવિષ્યમાં, એમને ચોતાનો અપવાદ સાકાર કરવામાં વિશેષ રુચ્છાથી અનહી એમ લાગે છે.

'કવિલોક' સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રવિસ્ત્રીયાન ઓવ ન્યુસપેપર્સ (સિન્ડ્રસ) રૂબસ, ૧૯૫૬ અન્વયે (ફોર્મ નં. ૪, રૂસ નં. ૮)]

- ૧ પ્રકાશન સ્થળ : 'લાવણ', વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬.
- ૨ પ્રકાશન-સમય : દિનિકાં, અંગ્રેજી બીજા, ગ્રેષા, ૭૫૫, આકાશ, દસમા અને વારમા મહિનાને અંતે.
- ૩ મુદ્રકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ' વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ' વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૫ તંત્રીનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : 'લાવણ' વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૬ માલિક કે માલિકીમાંના નામ સરનામું : કવિલોક ટ્રસ્ટ, 'લાવણ' વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
હું ધીરુ પરીખ આથી બહાર કંઈ છું કે ઉપર જણાવેલી વિગતો મારી વધુમાં વધુ બાજુ અને સમય મુજબ સાચી છે.

ધીરુ પરીખ (પ્રકાશક)

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

KAMAL ART PRINTERY

Commercial Printers and Box Manufacturers

38, Police Court Lane, Fort,
BOMBAY - 400 001
Phone : 267544

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી-ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો

કાન્થસંપત્તિ (સુદેશ દલાલ - અમર કવિતા)

રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ ભૌલિક :	૨. ૪ વિવેચન :
કોઈ સ્ત્રીની ધારે ધારે (કાન્થસંપત્તિ - સુરેશ દલાલ) ૪૫	ભૌલિક : ૨.
આશામાં તારાંચે ચૂપ થી (કાન્થસંપત્તિ - જયા મહેતા) ૨૦	કાન્થસંપત્તિ (વિવેચનસંપત્તિ - સુરેશ દલાલ) ૫૦
પવનના અંતે (કાન્થસંપત્તિ - સુરેશ દલાલ) ૫૦	અવિષ્કૃત (સુરેશ દલાલ) ૧૬૦
૨ અનુવાદ :	વેદાન્ત વિદ્યમન (સુરેશ દલાલ) ૬
અનુવાદ (મોડી કાન્થો -	કાન્થસંપત્તિ (કાન્થસંપત્તિ - જયા મહેતા) ૪૦
અનુવાદ : સુરેશ દલાલ) ૨૬	પ્રેક્ષા (નવકાવ્યસંગ્રહ - કાન્થસંપત્તિ) ૫૦
મિત્રાત (કાન્થસંપત્તિ : સુરેશ દલાલ) ૨૫	—અને અનુવાદ (વિવેચનસંપત્તિ - જયા મહેતા) ૫૦
દાવરા દેશનાના પેટાદેશ ખસી (જાગૃતી કાન્થો - સુરેશ દલાલ) ૪૦	અત્રાત (વિવેચનસંપત્તિ - જયા મહેતા) ૪૦
અનુવાદ : નસિની અનુવાદકર) ૨૫	કાન્થસંપત્તિ ૫૫ (કાન્થસંપત્તિ - સુરેશ દલાલ) ૪૫
ચંપા અને હિમપુષ્પ (નવકાવ્ય - ચિં. અ. ખાન્થસંપત્તિ) ૨૫	અનુવાદ :
(અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫	અસિદ્ધિસંપત્તિ કાન્થસંપત્તિ (જો. વિ. કાન્થસંપત્તિ) ૪૦
સહુદયગીતી કાન્થો (નવકાવ્ય) ૨૫	(અનુવાદ : જયા મહેતા, જયરાંત્રી દવે)
(નવકાવ્ય : ચિં. અ. ખાન્થસંપત્તિ) ૨૫	સોનલ મીમાંસા (તા. જા. જાન્થસંપત્તિ) ૧૪૫
(અનુવાદ : જયા મહેતા) ૨૫	(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જયરાંત્રી દવે)
અખરગી આભાસ (સોનલ અનુવાદ) ૨૫	રવીન્દ્રનાથ : રાણી આભાસ (પુ. લ. રાણી) ૧૫
(અનુવાદ : રાણી આભાસ) ૨૫	(અનુવાદ : જયા મહેતા)
૩ સંપાદન :	'વિવેચન' (વિવેચન) જાર આંદો ૧૦૫.
સમતપ (સુરેશ-કાન્થસંપત્તિ સુરેશ દલાલ) ૧૫	પૂર્ણ સોનલ કિશવ કુલ ૨. ૧,૨૦૨
(સંપાદન : સુરેશ દલાલ)	

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર સ્ટેલ બિલ્ડિંગ - ૬૬ માથે, ૧, તાપીવાઈ કાન્થસંપત્તિ રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦
૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૧૪, શામળદાસ મોંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨
૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પાસાપોળની સામે, મોંધીરોડ, અમરપાલ-૩૮૦ ૦૦૨

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate
BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY
Phone : 267215

**MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES.**

કવિસોકે ગ્રંથરાવી કવિતાનું સમુપન : મીબ : ૨૦૪૩ : સળંગ અંક ૧૭૭ : દિવસ અંક ૧૦૫

કાવ્યો

વલ્લુ કાવ્યો

ગીત-વલ્લુ

મે ગ્રંથ

ખમા, ખમા

આવૃત્તી મુતિઓ

તારસો

કેક આવૃત્તી

પુનઃસતી કેકી

— દીપન : ચોટી

ગંધુ હાંકુ

દુધાળ

હાંસપેદાનો સોનેરી

હાંસ અને.....

સાર ગાંધુ

કેક ગંધાળ

અપાતર

દરેક માણસનું ગીત

મે કાવ્યો

શુભાઈ ભક્ષી

અહીં

વરીધ

હાવાનો વધારો

ગદ્ય

કાવ્યમાં વલ્લુ

ગતી દર્શિવાળાને

ગતવત્તા

કવિતાના ગુણવિશેષ અને

તેનું આધાર

સહિ-પ્રમાણ

૧૧ રાજેન્દ્ર શાહ

૧૭ મહાનવ સેક

૧૮ મિત્ર મેટી

૧૮ બાલુભાઈ મલ્લી

૧૯ શિવનથ

૧૯ છંદુકમાર ત્રિવેદી

૧૯ સતિસિવમ

૧૯ સતિસિવમ

૨૦ શાલમન્ડ

૨૪ હસિત દેરાસરી

૨૫ હિશોરસિંહ સોલગી

૨૭ મૈત્રિની સુકલ

૨૮ અસાધુરી ગોસ્વામી

૨૯ ભારીન મહેતા

૩૨ નસિન પંડ્યા

૩૩ રાજીવ સોમેશ્વર

૩૩ રાજેન્દ્ર વ્યાસ

૩૪ સહિત ત્રિવેદી

૩૪ કાકેશ શાહ 'તમિર'

૩૪ 'રાજ' નારાયણી

૩૪ ડેવેશ શાહ

૩ રા. વિ. પાટક

૪ ભરવતીકુમાર શર્મા

૧૧ રાજેન્દ્ર વ્યાસ

પૂર્તિ ધીરુ પરીખ

મે-જૂન ૧૯૮૭

ત્રી ધીરુ પરીખ

અનુવાદ

ગદ્ય-૪

૧૭૫૫૦ ૭૫૫૫૨

આવૃત્તી

સુનકરના વ્યાખ્યાન ગીત

અવલોકન

પરવાળા

કિષકી

'કેકેક' અને 'દેવેશ વન' ૪૫ નસિન પંડ્યા

સલાહકાર

રાજેન્દ્ર શાહ નિરૂપણ ભરત

• 'કવિસોક' દ્વિપદિક વર્ણની ૭ અનુમાં ૬૨ મે
માસે—ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ, ઓક્ટોબર
અને ડિસેમ્બરના અંકમાં—પ્રાદ વ્યાસ છે.

• દેશમાં વાર્ષિક સવલન રૂ. ૩૦, પરીણામ પાઠક ૧
અથવા ડોલર ૧૦

તમામ પેચબંધારણ તથા સલાહકાર ભરવાનું સરનામું :

'સાવલન', વિશ્વવિદ્યાલય, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

• આ અંકની પ્રકાશક કિંમત રૂ. ૧

આવૃત્તિ સવલન ગ્રાન્ટ રૂપિયા ૨૫૦

પ્રકાશક અને પ્રકાશક : ધીરુ પરીખ

— સુદક્ષિણ —

સ્થાપિત ટ્રિનિડાદ પ્રેસ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

નવું લવાજમ

છેલ્લાં બે વર્ષથી મુદ્રણસામગ્રીના ભાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં અમે 'કવિલોક'નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના દરોમાં પણ વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં 'કવિલોક'ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો અનિવાર્ય બન્યો છે. સૌ આહતો આ વધારાને સહ્ય ગણશે એવી અમારી અપેક્ષા છે.

૧૯૮૭થી 'કવિલોક'નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. આહતો અને એજન્ડોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦-૦૦

આજીવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦-૦૦

પરદેશમાં (હવાઈમાર્ગે) ડોલર ૧ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઓર્ડર કે ફાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.

નવું પ્રકાશન

ત્રિવેણી-કલ્યાણ

નવ્ય કવિ ગ્રંથી

'નવ્ય કવિ ગ્રંથી'માં પાંચમો સંગ્રહ શ્રી ખારીન મહેતાનો 'અરીસાધર' પ્રકર ધર્મ ગયો છે. પૃષ્ઠ ૭૨, મૂલ્ય રૂ. ૭, કવિલોકના આહતો માટે રૂ. ૫

આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી અવાગ્મીનકાળના સુખરાતી ઋતુકાવ્યોનો આ સંગ્રહ હાઈવેલ કવિતાપ્રેમીને સંતોષ થાય તેવો છે. પાંચ પૂર્વાનો, સુષક ગુરુજી અને આર્યકે મજબૂત બંધાઈનો, આ સંગ્રહ માત્ર રૂપિયા ૧૫-૦૦ માં જ મળી શકશે. યુસ્તકની નકલો મર્યાદિત હોવાથી તે સવેળા વચ્ચેથી લેવું કિંદાવલ છે,

ત્રિવેણી-કલ્યાણ

નવ્ય કવિ શ્રેણી

કવિશોકે શરૂ કરેલી નવ્ય કવિ શ્રેણીમાં નીચે પ્રમાણે ચાર સંગ્રહો પ્રકટ થયા છે. પ્રત્યેક સંગ્રહ નેચરલ શૈલીના આરે કાગળ પર સ્વચ્છ મુદ્રણ અને મજબૂત હોરાઈ બંધાઈવાળો છે. આયેક સંગ્રહની કિંમત રૂપિયા ૭-૦૦ છે. પરંતુ 'કવિશોક'ના પ્રકાશને તે માત્ર રૂપિયા ૫-૦૦ માં મળી શકશે.

૧. પરંતુ : વિનોદ ભેલો

૨. પાર્થિવ : જયદીપ વ્યાસ

૩. જળીની આંખે : યજ્ઞેશ દવે

૪. જીવન ઉપરનો દલજ : પ્રફુલ્લ પંડ્યા

કવિશોકનાં અન્ય પ્રકાશનો

૧. સાત મહાકાવ્યો : (વિષ્ણુનાં સાત શ્રેષ્ઠ મહાકાવ્યો પરના અભિપ્રાયોના વિસ્તૃત સેષો ને તે કાવ્યોના આંશિક અનુવાદોનો સંગ્રહ) અપ્રાપ્ય.
૨. પુણ્યમહાકાવ્ય : (સંસ્કૃતનાં પાંચ મહાકાવ્યો પરના લેખો અને તે કાવ્યોના આંશિક અનુવાદોનો સંગ્રહ) પાકું પૂઠું, રૂ. ૩૦-૦૦. હવે જૂજ નકલો જ બાકી છે.
૩. ગદ્યકાવ્ય : (વચ્ચાળ વિશેના મનનીય લેખોનો પ્રથમ સંગ્રહ) પાકું પૂઠું, રૂ. ૨૫-૦૦. હવે જૂજ નકલો જ બાકી છે.
૪. પ્રસંગસંપત્તિ : (રાજેન્દ્ર સાંકળનાં સાત સંવાદકાવ્યોનો સંગ્રહ) કાચું પૂઠું, રૂ. ૧૫-૦૦
૫. આગિયા : (ધીરુ જરીખનો હાઈકુસંગ્રહ) પાકું પૂઠું, આરે કાગળ, રૂ. ૧૫-૦૦
૬. અંગદશવીસી : (ધીરુ જરીખનો છાંદસસંગ્રહ) કાચું પૂઠું, આરે કાગળ, રૂ. ૮-૦૦

દીપરની તમામ પ્રકાશનો નીચેના સ્થળેથી મળી શકશે :

પ્રધાનગાર : જવાહરલાલ નેહરુ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

સહિત્યમિલ્લાપ : ધર્મોન્નતિલલ કોલેજ સામે, રાજકોટ-૩૬૦ ૦૦૧

કવિત્નોક

। ॐ વાહ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મ ઇધિ ।

કાવ્યમાં વર્ણ

કુલાની એક વ્યાખ્યા એવી પણ છે કે કલા એટલે અનેક વિવિધતામાં એક સમગ્રતા હોય તે. કાવ્યમાં અનેક વિવિધ વર્ણો, શબ્દો, વાક્યો, પૃત્તો, ભાવ, વિભાવ, અનુભાવ, વ્યક્તિચારી ભાવ વગેરે બાવી એક રસને પુષ્ટ કરે છે. આમ કરવા માટે, કાવ્ય એક સમગ્ર એકતાને યોગ્યતા માટે, તેના બાહ્ય પ્લનપાત્રક સ્વરૂપને પણ એકતાવાળું કરે છે. અનેક અધ્યાય કે કડવર્ગી એક આખું કાવ્ય બની રહે છે. તેવી જ રીતે અનેક કડીઓથી એક અધ્યાય કે કડવું બને છે અને તે જ રીતે એક કડીની કીટીઓ પણ એક એવી જ દેખાય છે. સામાન્ય વાતચીતમાં જેમ વર્ણો છૂટા ન સંલગ્નતા શબ્દો અને વાક્યો આખાં સંલગ્નતા છે તેમ કાવ્યમાં પણ વર્ણો કે શબ્દો છૂટા ન સંલગ્નતા પ્રક્રિયા કે ચરણ કે કડી કે પૃંક કાનને આખી સમગ્ર અખંડ લાગવી જોઈએ. આમ કરવામાં ખાસ કરીને વર્ણો જ મહત્ત્વનું કામ કરે છે. સંસ્કૃતમાં આને શ્લેષ કહે છે. એક શબ્દમાંથી અનેકાર્થ થઈ કાવ્યમાં વિચિત્રતા આવે છે તે અર્થમાં શ્લેષ નહિ, પણ શ્લેષ એટલે કાવ્યનો દહમંધ. જેમ સારા વર્ણાવલોક કપડામાં દોરા જુદા નથી દેખાતા પણ કપડું આખું દેખાય છે તેમ સારા કાવ્યમાં શબ્દો છૂટા નથી દેખાતા પણ પ્રક્રિયા કે ચરણ, સંલગ્નતામાં આખું એક દેખાય છે. આને સંસ્કૃતમાં આલંકારિકાએ શ્લેષ કહેલો છે. પ્રાચીનોએ આની કાવ્યના ગુણમાં ગણના કરી છે પણ નવીનો એક સ્વતંત્ર ગુણ માનતા નથી. એ સમર્પી ચર્ચામાં હું અહીં ઊતરવા માગતો નથી. માત્ર મારો અભિપ્રાય જ રજૂ કરું છું કે વર્ણો રસને અનુકૂળ થઈ રસને પુષ્ટ કરે એ, ઉચ્ચારથી અર્થને વ્યક્ત કરે એ, અને ઉચ્ચારથી પદની શોભા વધારે—તેમાં એકત્વ લાવે, એ ત્રણેય જિન જિન પ્રયોજનો છે.

રામનારાયણ વિ. પાઠક

[કાવ્યની શક્તિ આપી]

મનીભાઈ દહીંવાળાનો ગઝલભાગ

સગવટીક્રમાર શર્મા

૧૯૦૮ ની ૧૭મી ઓગસ્ટે સૂરતમાં અત્યંત પ્રસિદ્ધ મુસ્લિમ પરિવારમાં જન્મેલા અબ્દુલકરીમ અબ્દુલકરીમ, દહીંવાળા સુબરાતી ગઝલકેતે 'મની દહીંવાળા' તરીકે સુવિખ્યાત થયા તે સમય સમયકાર નેપી થતો છે. માત્ર ત્રણ એપ્રિલે અઢવાસ કરી શકેલા મનીભાઈને ઘરમાં કવિતાનું, સાહિત્યનું કોઈ વાતાવરણ અગત્ય નહોતું. દરજ્જામ અને જરદસિકામ શીખેલા મનીભાઈનું પોશ્વું જીવન તનતોડ પરિશ્રમ કરવામાં 'બીચું', પશુ પાછલાં વર્ષો તેમણે પ્રતિષ્ઠા અને શ્રીમંતાઈની વચ્ચે માંડ્યાં. એમનો જ એક મતલા 'વિપત્તિના કંઠેએ ધીરેથી પુષ્પો ખનાવીને, / જીવનની દુહાની એમ એકો છું' સમજીને 'એમના જીવન અને ગઝલ-સુરુષાર્થ' મંત્રેને લાગુ પડે તેવો છે. એ કહેવાર જીવનસંઘર્ષે અને અનેક-વિધ જીવનનુભવોએ તેમની ગઝલોને અનુભૂતિની નક્કર ભાંધ પૂરી પાડી. અને માનસિક સુકિતના અવસરો એ કવિતાપ્રવૃત્તિમાંથી એમને મળી રહ્યાં: 'મની, કમનાનું જન્મત જલુ છે કેવું / કે બાપી રહી છે મને મારી કબ્રી, / ધણી વાર આ જન્મરિત ધરમાં રહીને / ધણી જનતાની ચાર ચર્ચ ચર્ચ છે।' એ એમનો મહત્તો આ સંદર્ભે જલુ સ્વયં છે.

ભણે યાને ઉદ્ધે પ્રાથમિક શાળાના યાચરી-રસિક મુનશીમાસ્તરનું કે તેમણે જાણક મનીના હાથમાં ઉદ્ધના એક કાવ્યસંગ્રહો મૂક્યા અને

તેણે મનીભાઈમાં સુગુપ્ત રહેલા કવિતાસંસ્કારને જન્માડ્યા, નહિતર તેઓ માર એક કુશળ દરજ્જાની રચના હોત!

મનીભાઈ મુશાયરાઓમાં જેટલા એમની છુંદર ગઝલોથી તેટલા તેમના ગ્રીક તરનુમયી ભણીતા થયા હતા, જેનાં મૂળ જાળપણમાં તેઓ મળ-ઉભી મિજલસોમાં પુઠાનાં સ્થુનિગ્રાન ગાવા જતા તે અનુભવમાંથી મળી રહે છે. મોટી વયે મની-ભાઈએ દિલ્હનાવાદન પશુ લીખવા માંડેલું, પશુ મળી એ જલુ છોડીને ગઝલના ઉપાસક બન્યા.

ગઝલજર્જન પશુ તેમણે ખાસ્સી મોટી - પાંચોસેક વર્ષની વયે શરૂ કરેલું અને ક્યાંક સુધી મુશાયરાઓમાં રજૂ થવાનું ટાળેલું, પશુ એ સંઘમ થયા ન થયો, કારણ કે તે દરમિયાન તેમનું ગઝલસેખન એકાન્તે પશુ થૂંટાનું રહેલું, દરમિયાન સુબરાતી ગઝલકેતે સપલા આદિને તોર ચર ચર્ચ થયો હતો અને મુશાયરાપ્રવૃત્તિનાં મંડાણ મુખ્યત્વે સૂરત-રોટરથી ચર્ચ ચૂક્યાં હતાં. સંભવતા તે ૧૯૪૩નું વર્ષ હતું. સૂરતમાં યોગનેશ એક મુશરફી મુશાયરામાં મનીભાઈને બહાલ ઊભા કરી દેવામાં આવ્યા. ત્યારથી તેમણે ને ગઝલ-સફર શરૂ કરી તે ૧૯૮૭ ની પાંચમી માર્ચે તેમણે સૂરતમાં ઉજ્જા શ્યામ લીખા ત્યાં સુધી અવિરત ચાલુ રહી અને મનીભાઈએ 'પાશુ' વળીને કરી એણે નીલ. 'મતાં ઝરણાં', 'મહેક', 'મધુરપ', 'નિરાંત', 'મનીમલ' (સંકલિત શેરોનો સંગ્રહ)

અને હવે ‘કલ કાંસની’ એમ કુલ છ કાવ્ય-સંગ્રહો દ્વારા તેમનું ચારેક દાયકાનું ગઝલ-ગીત-સર્જન આપણી પાસે ઉપલબ્ધ છે.

ગનીભાઈના પહેલા ગઝલગુરુ અમીન આઝાદ-મુરતમાં તેમની સાયકલની દુકાન ગઝલ-શાનિર્દે-ના કેન્દ્ર જેવી હતી. ગનીભાઈ તેમાં પ્રવેશ્યા અને પછી સતત આગળ વધતા રહ્યા. સત્યજય એ અરસામાં જ ગુજરાતી ગઝલક્ષેત્રે નવા, યુવાન ગઝલકારોના એક પ્રતિભાવંત જૂથને ઉદ્ભવ યોગ્ય; ગનીભાઈ તેમાંના એક અને અગ્રેસર જન્ય. અમૃત ઘાઘલ, ‘મરીઝ’, રતિલાલ-અનિલ, ‘અન્ય’ પાલનપુરી, બરકત વીરાણી-‘બેકામ’, ગની દર્દી-વાળા; વગેરેના બનેલા એ વૃન્દે ગુજરાતી ગઝલને ચાર ડગલાં આગળ અને જોએ ઘડી જવામાં મુલ્યવાન પ્રદાન કર્યું. કલાપી-બાળાશંકર-મણિલાલ યુગની ગઝલો કરતાં આ સમયગાળાની ગુજરાતી ગઝલો હૃદય, રંગ અને સરવે સોંપવપૂર્ણ તથા પ્રાણવંત બની. તેની છન્દશુદ્ધિ, છન્દસિદ્ધિ અને છન્દવૈવિધ્ય અનવધ જન્યાં. તેની શાસ્ત્રીયતા પરિપૂર્ણ નીખરી, તેની બાની તથા પ્રતીકવિધાનમાં ઉર્દૂ-ફારસી અધ્યાસોને બદલે ગુજરાતિતા અને સ્વભૂમિનિષ્ઠા જ્ઞાત્યાં. ગુજરાતી કવિતાના મુખ્ય પ્રવાહનો તે વધુ નિકટ સરખી. મુશાયરા-ઓ દ્વારા એ લારપૂર લોકપ્રિય તો બની જ. ૧૯૪૦ થી ૧૯૬૦ સુધીના આ તગઝામાં ‘ગાર્તા ઝરણાં’ (ગની દર્દીવાળા), ‘રંગ’ (અમૃત ઘાઘલ), ‘અન્ય’ (‘સર્જન’ (‘અન્ય’ પાલનપુરી), ‘માનસર’, (‘બેકામ’) ‘સખરસ’ (અમીન આઝાદ), ‘ડમરો અને તુલસી’ (રતિ-

લાલ ‘અનિલ’), ‘આગમન’ (‘મરીઝ’), વગેરે સરખા સરવસીલ ગઝલસંગ્રહો ઉપલબ્ધ થયા.

૧૯૫૨ માં પ્રગટ થયેલા ગનીભાઈના પહેલા ગઝલ-ગીતસંગ્રહ ‘ગાર્તા ઝરણાં’એ સત્વર કાવ્યરસિકો અને કાવ્યમમ્મોના ધ્યાન ખેંચ્યું હતું. કવિ-મનીષી શ્રી હિમાશંકર બેરીએ ‘ગાર્તા ઝરણાં’નું સ્વાગત ‘દર્દીની મધુરપ’ શોર્ષકની સુભગ પ્રસ્તાવનાથી કર્યું હતું. બાવી સંદર પ્રસ્તાવના મેળવી શકનાર એ પેઢીના ગનીભાઈ પહેલા ગઝલકાર હતા. યાદ રહે કે ત્યારે આપણા ધણાક વિવેચકોને ગઝલ પ્રત્યે બહુ પ્રીતિ નહોતી. પહેલેથી જ ગનીભાઈમાંના ગઝલકારની એક આખ કવંતારસિકા પર અને બીજી કાવ્ય-મર્મજો પર મંડાયેલી રહી હતી. ઉભયને રિઝવવામાં તેમને ખાસ મુશ્કેલી પડી ન પડી. મુશાયરામાં સફળ થવા માટે તેમણે પોતાની ગઝલની કલા સાથે સમાધાન ન કર્યું. શિષ્ટ સામયિકોને પાને સૌથી વધુ વાર રજૂ થયેલા એ પેઢીના ગઝલકારોમાં ગનીભાઈને પણ મૂકવા પડે. તેમની ગઝલો અવ્યુત્ક્રમ અને પદનગમ્ય ઉભય પ્રકારની રહી.

શુલ્કવત્તા અને ઈશ્વરતા બંને દૃષ્ટિએ ગનીભાઈની ગઝલો ધ્યાનાર્હ છે. હેલા દાયકામાં તેમના ગઝલસર્જનનો ઈશ્વરતા ધણો વધી હતી. તેમના સમકાલીન ગઝલકાર-વિવેચક મિત્ર શ્રી રતિલાલ-‘અનિલે’ નોંધ્યું છે તેમ ગનીભાઈની ગઝલો શ્રદ્ધી જ પરિપક્વતા ધારણ કરી લીધી હતી. અર્થાત્ આરંભકાળે પણ તેમણે કયાશબ્દનું બહુ જોખું લખ્યું. ‘પદ્ધતિસરનું’ શાલેય શિક્ષણ

કે ગ્રન્થસ્થનાની શાસ્ત્રીયતાના પાડ તેમણે ઝાઝાં લીધાં નહોતાં તે સંદર્ભમાં તેમની આ સિદ્ધિ સુખદ (વસ્તુતઃ) સ્વપ્રત્યે તેવી છે. તેથી જ એમ માનવું પડે કે કવિતાથી કુદરતી ભક્ષિયને તેમણે સતત ખંત, ગેદડ, સ્વાસક્ષણ, આત્મનિરીક્ષણ, અનુભવસમૃદ્ધિ અને મહાપરાધી ભળવી, સંવર્ધન માત્ર કરી. પંડિત વિવેચક શ્રી વિશ્વપ્રસાદ ત્રિવેદીએ ક્ષત્રીભાઈ વિશે યોગ્ય રીતે જ લખ્યું છે : 'એમને છવ્ઠ કવિનો અને કસબી કલ્યાણને તે આકાર સાડુ શબ્દનેય ન કરે ત્યાં સુધી જ નહિ, કવિપણુ' બધું નથી, કવિપણની વાચકોને ઝોળખ દબી જોઈએ. આને શાડુ શ્રી ક્ષત્રીભાઈએ કવિતામાં પુનઃ પુનઃ પ્રયોગ કર્યો છે અને સાહિત્યને અભ્યાસ વધાર્યો છે... એકંદરે કવિતાને નિર્વાહ કરી શકે એવી એમની વાણી છે. ગીતમાં વિદ્યમ્ બાણી તેમણે બહુ ટાળી છે અને ગ્રન્થમાં પણ કૃત્રીની અમરુ' ગુજરાતીમાં આવડું અડવાપણુ' એમણે જિવાણું છે. તેમનાં ગીત અને ગ્રન્થ એટલાં બોધિત્વ અને પરિભાષાન જણાશે.'

ક્ષત્રીભાઈની ગ્રન્થધારા તેમના નિજ જીવનજતને તથા દુનિયાદારીના તેમને બતાવેલા અનુભવોને અનુષંગે વહી છે. આ એની સમસ્તતામાંથી તેમની ગ્રન્થોનો પરિપક્વ, પરિભાષિત, સંપ્રસિદ્ધ બહિરંતર પિંડ બધાયો છે. વ્યક્તિ તરીકે ક્ષત્રીભાઈ વ્યવહારકુશળ, ક્રેડાડાલા હતા, સાથે સામનોચોસ પણ ખરા. તેમના વ્યક્તિત્વનાં આ પાસાંઓ તેમની ગ્રન્થોની કાવ્યક શામળીમયતામાં કળાય છે.

બીજું ને લક્ષણ તરીકે આવે છે તે કલા અને

કસબ જા'નેને ગ્રન્થમાં કામે લગાડવાની તેમની ઈચ્છામણ. રતીભાઈ કેવળ પ્રેરણાવત, ઉમડકિયા, લાગણીઓના ઊત્તરારાઈ હવિ નહોતા. તારવર, ધુખરતા અને પ્રગટપણુ' પણ ગ્રન્થોમાં તેમને અનુકૂળ નથી. તેમની કસબપ્રીતિ તેમને આ ભવચાનોથી ઉતારાતી રહી છે. ગ્રન્થો 'આવી એવી' તેમણે આગે જ લખી હશે - તેના પર ખાસતું કામ કર્યો વિના તેઓ તેને શબ્દસ્થ નહિ જ કરતા હોય. એકે આ વલણને ત્યાં અને ત્યાં જ અતિરેક થયો છે ત્યારે તેમની ગ્રન્થોમાં પ્રયત્ન-સામ્યતા દેખાઈ આવવા મિના રહી નથી. નૈર્ઘર્જતાના સૌન્દર્યને બોલે તેઓ કસબને ઉપાસે છે ત્યારે પરિણામ છદ નથી આવ્યું. તેમના છેલ્લા એ કાવ્યક્રમો 'નિરાંત' અને 'ફૂલ ફાંસની'માંની કેટલીક ગ્રન્થોમાં કસબી ગતીભાઈ હવિ ગતીભાઈ પર વર્ચસ મેળવી સેવા જણાય છે. ગ્રન્થો સુધારા દુર્બોધ થઈ શકે છે ને તેમની આવી રચનાઓ પરથી ખ્યાલ આવે છે. તેની સરખામણીમાં તેમના પ્રથમ ગ્રન્થ ગ્રન્થસંગ્રહોમાંની બધીક કૃતિઓ સાહનિક લાવવ્યથી વિલસતી જણાય છે.

જ્યારે જ્યારે ગતીભાઈમંત્રિના સાચકોએ હવિ વર્ચસ્વશાળી અને કસબી તેવી સીમામાં રહ્યો છે ત્યારે તેમની ગ્રન્થોની ચારુતા ક્ષત્રીભાઈ વિના રહેતી નથી અને તેમાંનું જીવનું ઝીણું નકારી-કામ અવશ્ય સ્પષ્ટી' બધ છે. તેમની ગ્રન્થોમાં શબ્દ-સંગીત ધણું છે, શે'રની પહેલી અને બોછ ચક્રિતો બચ્ચે' સામજ્ય સચોટ છે; શે'રોમાંની તાકિ'કતા હેઠ શેરી અને સપાટ નથી; છંદશુદ્ધિ અને છંદવૈવિધ્ય સભર છે. 'માવડ'ની

ધર્મીક ગઝલોમાં વર્તાવ છે તેવી આવેગમયતા તેમ જ પ્રદેશવિશેષનો આગવો રંગ ગનીભાઈની ગઝલોમાં નથી. 'સરીઝ'ની ગઝલોમાંનું નિર્દોષ રમતિયાળપણું, વિનેદરંગી મૂઠ વેદના કે ભાત પર હસી લેવાની શક્તિ ગનીભાઈની ગઝલોમાં ન મળી શકે. 'શન્ય' પાલનપુરીની ગઝલોમાંનો તસવ્યુરનો ઘેરો અને વ્યાપક રંગ પણ ગનીભાઈની ગઝલોમાં નહિ વર્તાવ. અને છતાં તેમની ગઝલોમાં એવું કશુંક છે જે ભાવકોને સદ્ય આકર્ષે છે. એ છે એમનો અતુલિત ભીર્મિપાશ અને વિવેકી હૃદયનાવિહાર. અને લાગે છે કે ગનીભાઈની ગઝલોને પામવા માટે તેમની નીચેની બે પંક્તિઓ આવીશું અને તેવી છે :

‘ગની, ગુજરાત મારો બાગ છે,

હું છું ગઝલ-પુલપુલ;

વિનયથી સળજ એવી પ્રેમબાની

લઈને આવ્યો છું.’

ગઝલમાં પ્રેમનો, બૃહદ્દત્ત અર્થમાં ચે પ્રેમની વાત તો હોય, પણ ગનીભાઈ એ વાતને ‘વિનયથી સળજ’ બાનીમાં લાવ્યાનું કહે છે. આ ‘વિનયથી સળજ પ્રેમબાની’ તેમની ગઝલોમાંથી લાગશે જ ઉશીડાઈ. બાકી ગઝલોનું બહુભાસાપણું, કંઈક સવૃત્તિ, અતિશયોક્તિ નામીયાં છે. ગનીભાઈની ગઝલો એ નવજાઈઓથી વેગળી રહી.

ગનીભાઈ એમના ગઝલસર્જનમાં સરળ, સાહજિક બાનીથી શરૂ કરીને હિતરોત્તર પરિષ્કૃતતાની સાથે જટિલતા તરફ જતા જણાય છે. તેમની આરંભની ગઝલોમાંની એકનો આ શૈર કેવો સરળ, નિવેદનાત્મક છે :

‘મહોળાત પ્રથમ ધર્મ’ છે જિન્દગીનો,

મહોળાત વિના કોઈ આરો ન આવે,
સતત ચાલવું ભોઈએ એ દિશામાં,

એ યાદી મવા તો હિતારો ન આવે.’

બીજી તરફ તેઓ પ્રણય-પૌવન ઉન્માદની વાત પણ આ રીતે રૂપક દ્વારા કરવાનો સંયમ દાખવે છે :

‘બધી રાત લોહીનું’ પાણી કરીને

મિજાવા છે મોતીની સેન્ને ઉપાએ,

પધારે કે આને ચમનની જવાની

જ્યાં સાધનોથી સભર થઈ ગઈ છે.’

જીવનની ક્ષણિકતા અને શાંતિનો મર્મ સમજાવવા બેવી અદરી વાત પણ તેઓ શૈરમાં બદલુત સરળ વેધકતાથી કરે છે - આ રીતે :

‘તમે રાજરાણીનાં ચીર સમ,

અમે રંગ નારની ચૂંદડી;

તમે જે થકી રહો અંગ પર,

અમે સાથ દઈએ કદન સુધી.’

તે સાથે મનુષ્યના સાચા જીવનધર્મનો મર્મ સમજાવવા માટે તેઓ જે મત્સા રમે છે તેમાં સ્પષ્ટસૌન્દર્ય પણ એણું નથી :

‘ત ધરા સુધી, ત ગગન સુધી,

નહિ ઉત્તિ, ત પતન સુધી;

અહીં આપણે તો જપું હવું

કેવો એકમેકના મન સુધી.’

૧૯૬૦ પછી ગુજરાતીમાં આધુનિક ગઝલની ધારા આવી ત્યારે તમાં એકસબદી રદીફોને અનુસરીને ભાવસાતત્યયુક્ત ગઝલો રચવાના ધણા

પ્રયાસો થયા. ગનીભાઈ પાસેથી પણ એવી કેટલીક ગ્રંથો મળે છે. તેમાંની એકનો આ મત્તા :

‘એવા મંદુ’ છે વન ચડી કાચમ વચંતમાં :
‘પથરાઈ જે છે પૂલની ભજન વચંતમાં.’
ધરુદાસધર્મા હોવા છતાં ગનીભાઈએ હિન્દુ ધર્મનાં પ્રતીકોનો ગણેલો અને સુભગ વિનિયોગ કર્યો છે. એક જ દૃષ્ટાંત :

‘એ રીતે ઝખડીને ફિલની ઝખના ભગી હરોઃ
ભીંધતાં રાધા હરો ને વાંસળી વાગી હરી.’
અહીં પ્રતીકની સાચકતા આવતી નથી.

૧૬૬૦ પછી શુભરાત્રીમાં આધુનિક ગ્રંથનો ને પ્રભાવશાળી તબક્કો આવ્યો તેનાથી ગનીભાઈની ગ્રંથો પૂરેપૂરી રંગાઈ ગઈ એમ તો હરખીત ન કરી શકાય - બધેકે આધુનિક, પ્રયોગશીલ ગ્રંથ પરત્વે તેમને કેટલાક પ્રશ્નો પણ હતા જ, છતાં તેમણે ને વૈદીક આધુનિક રંગની ગ્રંથો લખી છે તેમાં ‘ટપકી દિવસ પડ્યો’ ઉત્તમ છે. તેણે કવિપ્રાસુર્ય ધ્યાનાર્થ છે. ઉદાહરણરૂપે એ ગ્રંથનો એક શેર જોઈએ :

‘અધાર આણું આણું કરે ભારી ભારથી;
પીળો પ્રકાશ ખંડમાં કાંઠે ફરસ પડ્યો.’
અહીં ભાવ અને અભિવ્યક્તિનું પૂરું સામજિક જોઈ શકાશે.

ગનીભાઈની ગ્રંથોમાં કમે કમે અધ્યાત્મરસ વધતો જતો હશે. નીચેના શેર તેના ભાવ ઉપરાંત ભાષાકર્મની દૃષ્ટિએ પણ તોંધપાત્ર છે :

‘તમે એવી લીધાં મેલ ઉપર
આકાશનાં બોલણ;

અમારી દર્શનાતુર આંખ પથરાઈ
ધરા થે જે.’

અહીં ‘આકાશનાં બોલણ’ અને ‘દર્શનાતુર આંખ’ એવું ભાષાકર્મ ધ્યાન ખેંચે છે.

હવે આ શેર જુઓ :

‘હૃદય જપીને જોસે એવી
ચાતા ભય જહનમમાં;
જીવનમાં વ્યગ્રતા દઈ જવનવી
જન્મત મને આપો.’

અહીં ‘ભય જહનમમાં’ સરખા રૂઢિપ્રયોગ બૌદ્ધવપૂર્વક નિર્ભાવવાનું કોણસ દેખાય છે. એવું જ ભાષાકૌસલ ‘ચોક્કસ છતાં થે નીકળે’ મજબૂતામાં મણું મણું છે’ એવી તેમ જ ‘વતંજાના હવથમાં અપારથી એવે પ્રભા અમિ, વિચારું’ દીપકે : આ ભ્રમણું છે કાંઈવા એવું’ સરખી પંક્તિઓમાં પણ જોઈ શકાય છે.

ગ્રંથકતા શેરનું જંધારણ, પહેલી અને બીજી પંક્તિએ વચ્ચેની સુસ્તી, પહેલી પંક્તિમાં કાવો અને બીજીમાં તેને પુષ્ટ કરે તેવી ક્ષીણ, ક્રમશઃ પ્રકારની રચનારીતિઓને ગનીભાઈએ પોતાની ગ્રંથોમાં વારંવાર સંજ્ઞાથી પ્રયોજી છે. ગ્રંથમાં રૂઢિનક - સંવિધાનકોણના તેઓ પુરસ્કારી હતા ને તેની પ્રતીતિ તેમના ધણેક શેરોમાં થાય છે. એક વાત ખાસ ભારપૂર્વક કહેવી જોઈએ કે આખેઆખી ગ્રંથો સારી હોય, તેના બધા શેરો ઉત્તમ કક્ષાના હોય એવું ગનીભાઈની સારી એવી સંજ્ઞાની ગ્રંથો પરત્વે જન્મું છે તે તેમની ગણનાપાત્ર સિદ્ધિ છે. તેમના ‘રૂઢિનક’ પ્રધાન,

દાવા-દક્ષીણની મુરતી ધરાવતા થોડાક શેરો
ઝેઈએ :

‘આકાશના પટ પર આવીને
ઓ તારાઓ, ક્યાં ક’યો છે ?
મેદાનમાં માણસ પોતાની
શક્તિને પિછાની આવે છે.’

‘અશ્રુના કારણે છે જીવન ધૂંધવાયેલું;
ઈષણુ ભીનાં છે એટલે ગળતું નથી થયું.’

‘તમને મારી ન શકું તેમ જિવાકું થ નહીં;
વાસનાઓ હે જીવનની, હું શહેનશાહ નથી.’

‘મુરાદી કહી અપખીલી કબીને,
ખિલેલ પુષ્પોને જામ કહીએ;
વસંતને સાદાએ કરેલો
સરસ - મુલકા ઇન્તજામ કહીએ.’

‘બરા’ષ હે પરિસ્થિતિ ખગડતી સાયવી લીધી;
અમે હાવે ખૂલે ખેતીને ધાંપણુ લીંચવી લીધી.’
ભાષાકર્મ જેમ ગનીલાઈની વણીક કૃતિઓને
ટકાવે છે તેમ કચારેક તે તેમની અર્પાદા પણ
પ્રાપ્તું છે.

‘સાવ અમરતું નાહક નાહક
નિષ્કળ નિષ્કળ રમીએ;
‘ચાલ’ મળની આંખાવાડી,
આવળખાવળ રમીએ.’

અહીંથી શરૂ થતી એમની આખી ગઝલ નાદ-

સૌન્દર્ય અને અન્દસગીતના મુન્દર દર્શાવત
જેવી છે.

નીચેના મત્તામાં પણ કાવ અને ભાવાનું
અદ્ભુત સાયુજ્ય સધાયું છે :

‘કાઈ નોખા જ વૈભવનો આ વારસો
હાળજે ચોટ ખાધા પછીનો હતો;
છેર વીંધાવણું સખત સ્વરતું સયું,
શાસનો વંશ પણ વાંસળીનો હતો.’

વાત પાનખરની કરવી છે. તે માટે કવિએ
કેવો સમુચિત પરિવેશ રમી આપ્યો છે :

‘આ રીતે કંચાગઢલુ સરખું મહારત સાંપડયું;
પાનને વેરાગયતું પીળાપણું વળગી પડયું.’

સાદી ઉપમાથી પણ કવિ ધાયું નિશાન વીંધી
શકે છે :

‘તમારી આંખ પરબડી કે લીમડા હેડળ;
તો માટલીમાં ઝમે આ વરસનો ઉનાળો.’

શદ્ધિપ્રયોગના સાર્થક વિનિયોગનું વધુ એક
દર્શાવ :

‘શસનતું નાક કપાયાની વાત છે ધરમાં;
જુદા પ્રકારનો આ રક્તપાત છે ધરમાં.’

ગનીલાઈની ગઝલલેખનપ્રવૃત્તિ ઉદ્દેશાં વર્ષોમાં
હવેતાની દૃષ્ટિએ વધતી જ રહી, તે સાથે તેમાં
આયાસજન્ય ગયામણોનું પ્રમાણ પણ વધારે
જોવા મળે છે. ખાસ કરીને તેમના ‘નિરાંત’
સંગ્રહમાંની કૃતિઓમાં આ લક્ષણ ચિંતા ઉપખલવે
તેટલી હદે છે.

એ પ્રકારના થોડાક શેરો દર્શાવીએ :

‘હૂણી કતાણની બૂખરી તવગમિના
બાગ્યમાં રવારી જ ક્યારે હતી ?
સ્વપ્નને ય શાપ અને રેવનાના કાળબર્મા
કંપ હજી એવા ને એવા સ્વજન !’

‘ચાકનાના મીસાની ફીલ ચવી રેખાએ
ઢેરી કેડારી છે વાથરા ચઢી,
ધુમસના દરિયામાં ફૂળવું ગળાળા ને
મધવું છે સાથ ભરા રહેલા સ્વજન !’

‘વીંટળાઈ વળી જાછી, કોતારું બહું વાવ !
કોતારની લેએલી, હું મરી તે શું વાવ ?’

‘જરા મૂંઝાઈ કે તરત જ અને ખા !
જિવાતી જિન્દગી, ખામ જ અને ખા !’

‘અધિર રજની કથી ધટના ધડે તે કૂડો બોલે,
વિપદ એને ય માથે કંઈ પડે તે કૂડો બોલે.’

‘ઓસો ચાતરવાની સ્વસાચડીમાં ‘જની’,
કિચૂડા વેરાધા વાટના;
હાથોમાં રાસ છે, હથેલીમાં આંટણ ને
આપણું ય ગાડું તેા રગડે છે,
ચાલ તોરત, રેવના !’

‘આ ખસોબોડ શું દિલ કંસીને બધું’ લેખન;
ન કાઈ ખાલી જવા ‘મેમ’ પૂરવા આપી.’

‘સવે રાજ સૂખો ને ભડતો જ બૂખો !
જોતો છે સમુદાય આખો જ બૂખો !’

‘મહેાજત તો આરોગે કમી ને કમી;
પારકાવ કહેવારી કામે જ બૂખો !’

આમે ય છઠી વિભક્તિના પ્રયોગો એ જની-
ભાઈની લક્ષણિકતા અને ગપોના બંને છે.
‘અસ્તિત્વની હથેલી,’ ‘તથ્થાઈ’ ‘અમ,’ ‘અધર-
નેા જોખ,’ ‘સાચણીની ધડો,’ ‘દંડે’ ‘હાથ,’
‘શીતરનો બીંત,’ ‘કેડાળીના કોરવા,’ ‘મોંઘાતનાં
પોપજા,’ ‘લિન્દગીવું ગામ,’ ‘નાસિકાની બાંખ,’
વગેરે સ્પષ્ટપ્રયોગો જાધી વખત સુભગ નીવડ્યા
હોય એવું બધું વધી.

૧૯૪૦ થી લેખકના મારેલી અર્વાચીન શુભરાતી
ગ્રન્થને સંબંધ છે ત્યાં સુધી જનીવાઈ નિર્ધારક
એક મોટા સ્વભાવ ગ્રન્થકાર હતા. ગ્રન્થના સ્વ-
રૂપનાં બધાં ગુણવર્તનાં પાસાંઓ વિશેની પૂરી
સમજ અને પૂકડ સાથે તેમણે વિપુલ અને સાડું
ગ્રન્થસભૂત કયું, શુભરાતી ગ્રન્થનેા વિચાર
કરીએ ત્યારે જનોભાઈનો ગ્રન્થને લક્ષમાં લીધા
વિના ચાલે જ નહિ તેવું માતમર તેમનું ગ્રન્થ-
સભૂત છે. તેમની ગ્રન્થોમાં રસનિર્મિતતાની દૃષ્ટિએ
દીર્ઘજીવિતાનાં ધણાંક લક્ષણો છે.



કાદિયાના ગુણવિશેષ અને તેનું આયોજન

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

ઈરાનના ખસિલ અહમદ ખન ખસરીએ 'પ્રભે
અરુઝ'ની રચના વર્ષો પહેલાં કરી, અને તે પછી
તે ઉર્દૂ-ફારસીમાં મઝહ વિશેની વિગતે ચર્ચાનાં
પુસ્તકો વખતોવખત મળતાં રહ્યાં છે. આ દ્રષ્ટિએ
જોઈએ તો ગુજરાતીમાં મઝહચર્ચાનાં પુસ્તકો
મધ્યાગકાંધ્યાં છે અને તેમાં ય અધ્યેય કહી શકાય
તેવાં તો માંડ ત્રણ કે ચાર. બાળપણમાં મુ.
વયુભાઈ રાવત પાસેથી અને ક્યારે 'ઝાર' રાંદેરી-
ના-શાયરી ભાગ ૧-૨ વિશે સાંભળવા મળ્યું
હતું, મઝહ ઉપર ગુજરાતી ભાષામાં પ્રકાશ
પાડનાર આ અધ્યેય પુસ્તિકામાં કાદિયાની ચર્ચા
વિગતે થયેલી જોવા મળે છે. અહીં તે ચર્ચાના
આધારે મઝહમાં કાદિયાના આયોજન વિશે વાત
કરવાનું વિચાર્યું છે.

મઝહની રચનામાં કાદિયા વિશિષ્ટ સ્થાન ધરાવે
છે. મઝહનું અનિવાર્ય અંગ ગણાતા કાદિયા
મારા માનવા મુજબ મઝહના અવ્યવસ્થિત 'અમલજ'-
ને પ્રગટ કરનાર મહત્વનાં પરિણામોમાંનું એક
પરિણમ છે. અને આથી જ મઝહરચના માટે
કાદિયા પ્રત્યે દુર્લભ કે બેઠરકારી રાખવી મઝહ-
કાર માટે હિતાવહ નથી.

અરબી ભાષામાં 'કાદિયૂહ'નો અર્થ "પાછળ
આલવું" એમ થાય છે. જેના વારંવાર આવ-
વાથી શબ્દોચ્ચાર મળતો ચતો હોય તેવા પસંદ
કરેલ અક્ષર કે અક્ષરોના સમૂહને કાદિયૂહ કહે
છે. ગુજરાતીમાં આને પ્રાસ કહી શકાય.

કાદિયાના મહત્વના ગુણવિશેષ નવ છે : ૧વી,
તાસીસ, દખીલ, રિફક, કયૂદ, વસ્લ, ખુરુજ,
ઝીદ અને નામરૂહ. આ નવમાંથી અનુક્રમે આઠ
સુધીના ગુણવિશેષ ગુજરાતી કાદિયામાં પણ જોવા
મળે છે. ક્યારે નવમો ગુણવિશેષ 'નામરૂહ'
ફારસી કરતાં ગુજરાતી ભાષાસ્વરૂપ અલગ
હોવાથી તે ગુજરાતી ભાષામાં જોવા મળતો
નથી. આથી ગુજરાતી માટે તો તેનો ઉલ્લેખ જ
પૂરતો સૂચી શકાય. શ્રી ઝારસાહેબે મઝીદ
સુધીના આઠ ગુણવિશેષને માટે ગુજરાતી પારિ-
ભાષિક સંજ્ઞા પ્રયોજી છે : (૧) '૨લી'ને માટે
વાહી, (૨) 'તાસીસ' ને માટે જક, (૩)
'દખીલ' ને માટે સંયોગી, (૪) 'રિફક' ને માટે
અનુયાયી, (૫) 'કયૂદ' ને માટે બંધ, (૬)
'વસ્લ' ને માટે સંબંધી, (૭) 'ખુરુજ' ને માટે
બહાર, (૮) 'ઝીદ' ને માટે વિશેષ.

૨વી જોટલે કે વાહીને કાદિયાનું મૂળતત્ત્વ
ગણવામાં આવે છે. વાહી એ પ્રાણ છે, કારણ
કે વાહી વિના કાદિયા શક્ય જ નથી. વાહી
જોટલે જોવા અક્ષર કે જે કાદી નાંખનારો કાદિયા
અર્થાહીન બની ભય કાં તો જે અર્થમાં પ્રયોજાયો
હોય તે અર્થ સાથે શબ્દનો સંબંધ ન રહે.

દા.ત., 'ન આવ કલ્પનામાં, વિચારોમાં, ખ્યાલમાં,
પ્ર' પણ હવે ના જોઈએ તારા જવાબમાં.'

- સરીઝ

ઉપરના ચેરના કાદિયા ખ્યાલ અને જવાબ

છે. અને તે કાદિયામાં વાદી 'જ' છે. બે 'જ' કાઢી નાંખાએ તો 'ખ્યા' અને 'જવા' ચઢે રહે છે. બે અનુક્રમે થશે તો ચઢ અર્થથીન જાની અર્થ છે જ્યારે બીજાને ચઢ નો અર્થ સાચે પ્રયોગયો છે, તે ચઢ નથી રહેતો અને અન્ય અર્થ ધરાવતો ચઢ જાની અર્થ છે, અહીંયાં બે ખ્યાબી કે જવાબી કાદિયા હોય તો જલ્દ વાદી 'જ' કહેવારો, કારણ કે 'ઈ'ને દૂર કરવાથી ચઢ તેના અર્થે સુભાવતો નથી.

કાદિયાનો બીજો ગુણવિશેષ છે તાસીસ. ફારસીમાં તારીસનો અર્થ મજબૂત કરવું એવો થાય છે. તાસીસને આપણે ગુજરાતીમાં 'જડ' તરીકે જાણખીશું. તાસીસ વિશે જાણત ગજલ-કાર દેખેલાં કાળજી રાખતો એવા થયો છે. કાદિયામાં વાદીની પૂર્વે એક આખો અક્ષર આવતો હોય અને તેની પૂર્વે બે કાનો આવતો હોય તો તે કાનાને તાસીસ તરીકે જાણખવામાં આવે છે.

દા. ત.,

'સાગર મહીં મૂંધવતો સાગર થઈ યકું છું',
'સંસારમાં રહીને યાગર થઈ યકું છું.'

- અનુવાદી બાબલ

બાબલસાહેબના પ્રસ્તુત મતમાં 'સાગર' અને 'સાગર' કાદિયા છે અને ઉપરના બે કાદિયામાં વાદી 'ર' છે. વાદીની પૂર્વે એકમાં 'ચ' અને બીજા કાદિયામાં 'વ' છે. આ 'ચ' અને 'વ'ની પૂર્વે અનુક્રમે 'સ' અને 'જ'ને ધારણે કાનાને તાસીસ કહે છે. એક કાદિયામાં જલ્દ હોય તો બીજા કાદિયામાં જલ્દ આવે જ તે અનિવાર્ય

નથી. કારણ કે 'સાગર' અને 'સાગર'ના અન્ય કાદિયા અગર, પથ્થર, ખજર, તેસર, સુર વગેરે આવે છે, જેમાંથી એકેયમાં તાસીસ નથી. બે કે તાસીસવાળા કાદિયાની ગતિમાં તાસીસવાળા જ અન્ય કાદિયા પ્રયોગાય તો તે કિંદમ ચલાય.

ત્રીજો ગુણવિશેષ 'દખીસ' છે. દખીસનો અર્થ થાય છે 'આસ મિત'. તેને માટે આરસાહેબે પ્રયોગ્યો 'સંયોગી' ચઢ ગુજરાતીમાં સમજવા માટે પણ અનુકૂળ જણાય છે. ઉપર જોઈ ગયા તે 'સાગર' અને 'સાગર' કાદિયામાં વાદી પૂર્વેનો અને જડની વચ્ચેનો અક્ષર અનુક્રમે 'ચ' અને 'વ' છે, જેને સંયોગી કહેવાય છે. સંયોગી વગર જલ્દ વગર સંયોગી આવી નથી શકતાં. એકે જડવાળા કાદિયામાં શુદ્ધ જુદા અક્ષરે સંયોગી તરીકે આવી શકે છે.

ચિહ્ન એ ચોથો ગુણવિશેષ છે, જેને આપણે 'અનુવાદી' તરીકે જાણખીશું. વાદી અક્ષરની પહેલાં આવતાં કાનો, રીધે ઈ, એક માત્રા, બે માત્રા, કાનો અને એક માત્રા, તથા કાનો અને બે માત્રા (કા, જા, કે, કે, કો, કો) અનુવાદી છે. જ્યારે વાદી અને અનુવાદી વચ્ચે અડધો અક્ષર (હેજલ વ્યંજન) હોય તો તેને મુક્ત અનુવાદી કહેવાય છે. દા. ત., દારૂ અને દારૂમાં વાદી 'વ' છે. કાનો અનુવાદી છે જ્યારે અડધો 'ફ' મુક્ત અનુવાદી છે. તેવી જ રીતે જોતાં છલ્લ અને રીધ્ણમાં અડધો 'ર', નેત અને નેત્રમાં અડધો 'ત', ચૈત્ર અને દૈત્રમાં અડધો 'ત' તથા ઓંસ અને ઓંકમાં અનુરવાર મુક્ત અનુવાદી

છે. અનુયાયી કાદિયામાં તે જ અનુયાયી ચિહ્નો અને યુક્ત અનુયાયી કાદિયાઓમાં જે અનુયાયી ચિહ્ન હોય તે જ ચિહ્નસહિત અર્ધ અક્ષર પણ તેનો તે જ લાવવો અનિવાર્ય છે.

દા. ત., સોમ, ભોમ, રોમ, ભેમ, વજેરે. અહીં કાનો અને જોક માત્રા અનુયાયી છે. 'સોમ' કાદિયામાં પ્રથમ અક્ષર શુરુ અને દ્વિતીય અક્ષર લઘુ છે, આથી તે જ વજનના અન્ય શબ્દો કાદિયા તરીકે ન પ્રયોજવા જોઈએ.

કદ્દ એ કાદિયાનો પાંચમો શુભવિશેષ છે, જેને માટે શુભરાતીમાં 'બ'ધ' સંજ્ઞા પ્રયોજી શકાય. કાદિયામાં વાદીની 'પૂ'વે' અનુયાયી વચ્ચે જે અર્ધ અક્ષર આવે છે તેને 'બ'ધ' કહેવાય છે. ઉદા. તરીકે, નંદ અને છંદ કાદિયા જોઈએ તો તેમાં અનુસ્વાર બ'ધ કહેવાશે. અહીં અનુસ્વારને યુક્ત અનુયાયી કહી શકાશે નહીં, કારણ કે યુક્ત અનુયાયી, અનુયાયીને આશ્રિત છે. અનુયાયી વિના યુક્ત-અનુયાયી સંભવિત નથી. મસ્ત-મસ્ત, દદ્-જદ્ વગેરે કાદિયામાં અર્ધ અક્ષરો બ'ધ કહેવાશે. આ અંગે નિયમ પ્રચલિત છે કે યુક્ત અનુયાયીની જેમ જ દોઈ પ્રાસમાં જે 'બ'ધ' અક્ષર આવતો હોય તે જ અક્ષર અન્ય કાદિયાઓમાં પણ આવવો જોઈએ. દા. ત., 'બ' અક્ષર 'બ'ધ' છે, તો બધા કાદિયા 'બ' સાથે જ લાવવા જોઈએ : સખ, કખ, વજેરે.

અત્યાર સુધીમાં આપણે વાદીની પછીના બ'ધ સુધીના ચાર શુભવિશેષ જોઈ ગયા : જડ, સંયોગી, અનુયાયી અને બ'ધ. આ ચારેય શુભવિશેષ વાદીની આગળ આવતા અક્ષરો છે. વાદીની પછી

આવનાર શુભવિશેષ વચ્ચ (સંબંધી), ખુરુજ (બહાર), મઝીદ (વિશેષ) અને નાઇરુ છે.

વાદીની પછી આવનાર પ્રથમ શુભવિશેષ વચ્ચ જોટલે કે સંબંધી છે. વિભક્તિના પ્રત્યયોને સંબંધી કે વચ્ચ કહે છે. સંબંધી વાદીના પછી અને વાદીની સંગાથે જોડાયેલો જ આવે છે, જેને વાદીની જેમ દરેક કાદિયામાં લાવવો અનિવાર્ય ગણાય છે.

દા. ત., જતાવી, સબ્બવી, લખાવી વગેરેમાં વાદી 'વ' છે, જ્યારે પછીની દીર્ઘ ઈ સંબંધી કહેવાશે. તેવી જ રીતે ધાર્મિક, માર્મિક કાદિયાઓમાં 'મ' વાદી અને 'ક' સંબંધી ગણાશે. આ પ્રમાણે કાદિયામાં આવતાં બહુવચનનાં ચિહ્નો ભતિ-વચનદર્શક ચિહ્નો, ગુચ્છકદર્શક અક્ષરો વગેરે સંબંધી કહેવાશે.

ખુરુજ અને મઝીદ જોટલે કે બહાર અને વિશેષતા અનુક્રમ બાબત ઉર્દૂ-ફારસી વિદ્વાનોમાં આદિથી મતભેદ પ્રવર્તે છે. કાદિયામાં સંબંધી પછી અનુક્રમે જે અક્ષરો આવતા હોય તેને બહાર અને વિશેષ કહેવામાં આવે છે.

દા. ત., ઝરણાંઓ, હરણાંઓ કાદિયા બોળેએ તો તેમાં 'ણ' વાદી છે. 'ણ' પછી કાનો અને અનુસ્વાર સંબંધી છે. સંબંધી પછીનો 'ઓ' બહાર ગણાય છે. જો ઉપરના જ કાદિયા હરણાંઓ જ, ઝરણાંઓ જ સ્વરૂપે હોય તો બહાર પછીનો અક્ષર 'જ' વિશેષ કહેવાય છે.

અહીં એ નોંધવું રહ્યું કે શુભરાતી ગણેમાં ખુરુજ અને મઝીદ બૂજ પ્રમાણમાં જોવા મળે

છે. વળી, ગુજરાતીમાં તો જઠાર અને વિશેષને તો સ્પષ્ટ રીતે યોજાજવામાં આવે છે.

આમ, ઉપર જોવા તે વાદી સિવાયના ગુણ-વિશેષો કે તેમાંના કેટલાક કાલ્પિયામાં હોવા જ જોઈએ અને તો જ કાલ્પિયા અને કે સાચો તેમ જ માનવ જરૂરી નથી. વાદી કાલ્પિયું મૂળ ગણી શકાય, પરંતુ તેનો અર્થ એ નથી કે વાદી જ કાલ્પિયા છે. કાલ્પિયા એટલે કે પ્રાસમાં ઉપર જોઈ ગયા તે સાતે જ મુજબવશે ન હોય ત્યારે પણ વાદી તો હોય છે જ. આવા પ્રાસને વાદી પ્રાસ કહે છે અને ત્યારે ‘વાદી’ની પહેલા આવતા અક્ષરના સ્વરૂપને આધારે પ્રાસયોજના કરવામાં આવે છે. જ્યારે એકલો વાદી પ્રાસ હોય ત્યારે તેનો આપલો અક્ષર સ્વરૂપ ચિહ્નો સહિત હોય તો અન્ય સમ્પદ તે જ પ્રમાણે એટલે કે સ્વરૂપ ચિહ્નો સહિત જ સાવચેત જોઈએ.

દા. ત., ધર, દર, વગેરે.

ઉપરના કાલ્પિયામાં ‘ર’ વાદી છે. તે સિવાય આજણ જોઈ ગયેલા સાત ગુણવિશેષોમાંથી એક પણ ગુણવિશેષ અહીં દેખાતો નથી. વાદીનો પહેલાંનો અક્ષર ‘અ’ સ્વરસહિત છે. તેથી દરેક પ્રાસમાં વાદી પહેલાંનો દરેક અક્ષર ‘અ’ સ્વર સહિત સાવચેત જોઈએ. વળતે એકસરખું હોવા છતાં ધરને પ્રાસ શિર, હિર, નથી થઈ શકે. શિર અને હિરમાં વાદી ‘ર’ હોવા છતાં સંહારનાર મળતો આવતો નથી. અને અઃશ્વા આદરમાં જોઈ ગયા તેમ તે પ્રાસને કાલ્પિયા ગણી ન શકાય, કારણ કે માન વાદીને જ પ્રાસ ન ગણી શકાય પરંતુ વાદી જ્યારે તેની પૂર્વેના

અક્ષરના સ્વરૂપને મળે છે ત્યારે જ સંહારનાર મળતો થાય છે.

ગુજરાતી ગ્રંથોમાં નીચે પ્રમાણેની પ્રાસ-યોજના વિશેષ જોવા મળે છે :

- (૧) કેવળ વાદી પ્રાસ — ધર, દર
- (૨) અનુવાચી પ્રાસ — ઠાલ, સાલ
- (૩) સંજ્ઞા પ્રાસ — ઈશરી, પવનશરી
- (૪) જડ અને સંજ્ઞા પ્રાસ — ચાકરી, પાથરી
- (૫) અનુવાચી પ્રાસ — જવાબી, મુલાખી
- (૬) જથ્થે સંજ્ઞા પ્રાસ — વાતી, ચરતી

પ્રાસની જાળમાં મહત્વનો હોય એ છતાં-એ-જાણી છે. છતાં જો એટલે ‘ધાયમાલ કરવું’, જાણી એટલે ‘સ્વપ્ન ઝિંમ્મ અર્થ થાય છે. મુજબ-ગતીમાં તેને દેખીતો હોય કે સ્વપ્ન હોય કહી શકાય.

દા. ત., આશય, નિર્દય, નિર્ભય કાલ્પિયાઓ જોઈએ તો તેમાં ‘ય’ વાદી છે. ‘ય’ ને કાઠી નાખતાં સમ્પદ અર્થહીન કે જે અર્થમાં પ્રયોજાયો હોય તે અર્થને શમાવી બેસે છે. પરંતુ રસમય કાલ્પિયા સાથે સુખમય, તન્મય, ગજસમય કાલ્પિયા પ્રયોજી નહિ શકાય. કારણ કે રસમય અને સુખમય જાનેમાંથી ‘ય’ કાઠી નાખતા રસ અને સુખ જાને મૂળ અર્થ ધરાવતા સંહારી તો રહે જ છે આથી ‘મય’ એ સંજ્ઞા પ્રમાણે અને રસ અને સુખ એ પ્રાસમાં એકબીજાને મળતા નથી. આથી આ સ્વપ્ન હોય જાની રહે છે. આથી જ રીતે પ્રાસમાં સ્વરૂપને સ્થાને સ્વરૂપવાળા અને

દીર્ઘને સ્થાને દીર્ઘવાળા તેમ જ વિવૃત ઉચ્ચાર-
વાળા કાફિયા હોય તો તેની સાથેના અન્ય કાફિયા
પણ વિવૃત ઉચ્ચારવાળા જ પ્રયોજવા ભેઈએ.

દા. ત., ડાળ, ઘોળની સાથે ઢાળ, ખેળ
કાફિયા ન આવી શકે.

આને ગુજરાતીમાં લખાતી ગઝલોમાં દરેક
કાફિયામાં વાંદી અલગ હોય અને માત્ર સંબંધીને
આધારે જ પ્રાસયોજના ચઈ હોય તેવું વધારે
ભેવા મળે છે.

સગા અને દમા સાથે 'ટકા' ન આવી શકે.
તેવી જ રીતે વધારે સૂક્ષ્મતાથી ભેઈએ તો વાટે,
ધાટે વગેરે કાફિયાની સાથે 'છાંટે' કાફિયા પણ
ન આવી શકે. જૂઠી સાથે ઊગા પ્રાસયોજના
તો સમજ્યા પરંતુ પંથ સાથે સાર એમ કાફિયા
પ્રયોજનારાઓની સંખ્યા પણ ભારત ગઝલ-
કારોની સરખાણીમાં તો અનેક ગણી વધારે ઠીલી

સકાય. ગુજરાતી ગઝલકેત્રે એ-ચાર ગઝલકારોને
નાદ કરતા કાફિયા વિશે ભારે પ્રમાદ સેવાતો
જણાય છે. કદાચ આધુનિક ગણાવવા કે 'પ્રયોગ'
કહેવડાવવા આમ કરવું અનિવાર્ય લેખાતું હશે!

કાફિયાની દૃષ્ટિએ અમૃત ધાયલતું પ્રદાન
નોંધપાત્ર છે. ધાયલસાહેબે જે શબ્દ પર લાગે
જ એ કે તણ કાફિયા જડી થકે તેમ હોય તેવા
શબ્દો પર પણ અનેક કાફિયાઓ લાવીને કુશળતા-
થી પ્રયોજ્યા છે, અને ગુજરાતી ગઝલને
સમૃદ્ધ બનાવી છે. ધાયલસાહેબ પછી કાફિયા-
સમૃદ્ધિ મનોજ ખંડેરિયાની 'અચાનક' પછીની
ગઝલોમાં ભેવા મળે છે. આ ઉપરાંત કાફિયાની
ખાખતમાં ઘયેલા પ્રયોગોએ પણ અવધાસીઓતું
દારા પધાન ખેમ્યું છે. ગુજરાતી કાફિયાઓ
વિશે વિગતે ચર્ચા કરવાનું મન હે. વાંધી કાફિયાના
અણવિશેષો પાસે અટકું છું.



સર્જકોને

સર્જકોને જાણી તપાસખર્ચે મોકલવું નહિ. કૃતિના સ્વીકારને
જવાબ એક માત્રમાં આપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજાવી.

કૃતિ કાગળની એક પાત્રીએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

કેવળ હું એક આંખ

આકાશ-જલ-નીતરું તારું સુરેણ સૌંદર્ય
એવું છે મેં
નિસ્તરંગ તળાવમાં ઝિલાત. પ્રતિબિંબની જેમ,
વળી તને તોઈ મધાપિની - મારી

મૃતપ્રાણતણી મરીચિકા

સમીપ જણાય પણ પમાય ન એમ,
તેમ છતાં વ્યાધાવીન તિમિરોચ્છતી નિગૂઢ
અંધારામાં તારું સાહેચર્ય.

શાન્તને ય ઠરે વિચારણ : રૂઝે-રૂઝા (ઈ) તવ લાંક,
મારી જેમ તને ય છે સુખ ખીડ
આનંદ-વેદનાની વિકલ અવગુણિતિ
એમરે નિહાળું નિરંતર તવ વિચિત્ર નર્તન
સેળા ઉત્પાદ અંકુરિત...

હું ન બીજું કાઈ, કેવળ હું એક આંખ,
જેવું આકર્ષણ! કેવો વિહસણ તારા!
જડમાગી હું હું તારો પામી આ પ્રસાદ.

હે નીલ નદી

હે નીલ નદી, - મેં તવ પ્રાંત છે જાણી,
ક્યાંકથી આવતાં, ક્યાંક ને સુદર
ભય વહી તવ પાણી.
શેઠ સવાર ને સાંજને પ્રહર
છહરમાં તવ ન્દાઈ.
આમ એ પારથી આ પાર
ને વળી આ પારથી ત્યાં જાઈ,
તવ તરંગનો મહુર સરેર માણી.
વડતી હેઠળ વાવડું જાણેર વેળા,

કાળાંચ પહેલું પહેલું તારી હેલ,

૧૬] કવિશ્રી મેન્દ્ર ૧૯૮૭ (' નિવાસ-ગા' - કાવ્યોમાંથી)

તું છે તેથી જ તો

તું આમ સામે આવી ન હોત તો
ક્યાંથી હોત આ અખેલ અપરનો ઉધાડ!
ક્યાંથી હોત આ બિહળતી અર્ધ અસ્ફુટ વાણી!
અપહ્રસ્ત ચંદ્રપેલાં લોચનમાં
બિહરાણું ક્યાંથી આવ્યું હોત આ નિર્મલ
સ્મિતોન્નવલ પાણી!

પણ તું છે પ્રત્યક્ષ અને તેથી જ તો
ધસને અંજ આ નીલ તુષુતે શેમહર્ષ-કંપ,
દિનભર જણેલું દિનિત - અંતરાશ - અંતરે
ધ્વનિ પ્રતિધ્વનિત સંવિકાસની મહાર સોનલ
શાન્તિ, ને
સંજિમા તન્દ્રા-ધન-તમિરોચ્છતને આનંદ્ય
દીપ્તિમત છુતિ-આસ્પત, નીરવ કમનીવ કાન્તિ,
ઉન્મત્તને આનંદ.

તિરોધાન અને વિમહાનુમદે નિરય હે નૂતન,
હર હો તલોવ અનિતકે જ તું છે સુખ પ્રાણ મન.

અંગ્રમરોડને આલોકણ અંધાર
રેવણ ર સંકેત શા વારવારે!
આપણે એ મહીં કોણ છે અખેલ
કોણ છે વામાળ કહે!
કોણ કોનાથી ફેરવી મોડું
કણું ધ અપર ઘહે!
પ્રાણને વહન ઝિલાય ગળીર વાણી.
હે નીલ નદી,
પ્રથમ કિયે તે શુભ સુહરે જાઈ છે સમપદી!
હે નીલ નદી!

ગીત-ચતુષ્ક | અંકાન્ત શ્લોક

૧. ખારાં જળની તાણુ

ખારાં જળની તાણુ,

અમારાં વસમાં ચાલે વ્હાણુ !—

કયાંથી નીકળ્યા, જલુ' હતું કયાં ?

વચમાં કયાં અટવાયા ?

શકતે માટે સવળા પવનો

અવળા થે વ'કાયા !

રહ્યાં નહીં હાથે હવે સુકાન,

અમારાં ખાણં પડતાં વ્હાણુ !—

મેળાં ભીંસે ખડક ધનીને,

જકડે જળ થે જળ,

સામી પારનાં સપનાં ફૂળ્યાં

તરવાનોં નહીં તાલ !

એવું તો અંદર ભીડવું તુકાન,

અમારાં તૂટતાં હાથે વ્હાણુ !—

૨. ફૂલને ફાવે વ્યોમ

મૂળ ભલે માટીમાં જિતરે,

ફૂલને ફાવે વ્યોમ;

મૂળ ઝંખતાં માટી માટી,

ફૂલ સૂરજ ને સોમ !—

તટનાં જ'ધન ભલે સિંધુને,

વાદળ એ કચમ વેઠે ?

ભીતરનો રસ ચડે સધન થે,

રિમજિમ જિતરે હેઠે !

ઝગન આપુ થે બધમાં લેતાં

લાવે જિંદગે ભોમ !—

જે માટીમાં મન બ'ધાયું,

તેની પાર જવાતું;

જેને કારણુ ફૂલ પમાયું

એની મહેક થવાતું :

મહેક ચતાંમાં અટળક હોરે

વસંત રોમેરોમ !—

૩. કેમ પકડવી મારે

ફૂલે છે કે આ અજવાળામાં એની નજર ભળી છે,

કેમ પકડવી મારે ?

ફૂલે છે કે આ મહ-વારામાં એની વાત લખી છે,

કેમ વાંચવી મારે ?

શબ્દે શબ્દે એના અર્થ ભળ્યા છે,

આસે આસે એના પ્રાસ ફળ્યા છે,

એની કરુણા કળા કળામાં એવી સહજ ફટી છે,

કેમ ખીસવી મારે ?

પર્ણે પર્ણે એવું તેજ લસે છે,

પુષ્પે પુષ્પે એવું રૂપ હસે છે,

લહરે લહરે મહેક મહોં એ એવી ચાલ ચલે છે,

કેમ બાંધવી મારે ?

આંખે આંખે એના ધાટ મળે છે,

પમલે પમલે એની વાટ વળે છે,

માયા એની ઘટ ઘટ એવી છાકમછાળ કરે છે,

કેમ ગ્રીસવી મારે ?

૪. માટીમાંથી લીધેલવા રે

માટીમાંથી લીધેલવા રે, માટીમાં પછડાવા;

માટી વીધવા ભાંડાં રે, માટીમાં અટવાયા !

આ માટીમાં થેતી રે, જલના તેજે ભરિયાં;

આ માટીના કાંઠે રે, સપનાં થોડાં છતરિયાં !

આ માટીના ફૂલમાં રે, કાંઠા બહા લપાયા !

આ માટીના મૂળમાં રે, છીંડે અમે મૂંઝાયા !

આ માટીના ગાયે રે, ઝળહળ ઝમરખ દીવા !

નજર ભાવરી દોડે રે, એ અજવાળાં પીવા;

માટીના રસ પીતાં રે, લોહર નહીં ધરાયા;

આ માટીમાં રમતાં રે, ક્યાંનાં ક્યાંય તલુઆ !

એ મઝલ | ચિહ્ન મોલી

(૧)

સાવ સુની આ જગામાં ફરફટું છું, ક્યારનો

આશિર્વાદ અળગો પડી ને ઝરમટું છું, ક્યારનો.

અટપટા સંકેત છે તારાં સ્મરણમાં જોડ્યાં

આવ ને સ્વપ્નવ એવું ફરમટું છું, ક્યારનો.

ભાણુતો જેની ધરાતલ, એ જ છે રસતો છતાં

એક કમણું માર્ગતાં થણુ ચરમટું છું, ક્યારનો.

સાવ સામે તે મ ના રૂપમાં ઘટું, ધૂમી ઘટું

આથી મયાદાથી મનમાં ચરમટું છું, ક્યારનો.

ફેલમાં 'ખૂંધી મટું' 'ઈશાદ' વરસાથી છતાં

આ સમયના વાણુને મેં મળા કરું છું, ક્યારનો.

(૨)

એ સુરધીને તમે આમી મણો,

પુષ્પને મળતાર જલનામી મણો.

તારલાઓ ! ક્યાં તમે આવી ગયા ?

સાંજ છે, ને રાતને અમી મણો !

આરસીયાંથી નિવારો બિંબને,

ભાવને ત્યારેક તો આમી મણો.

કેંક વરસાથી વસું છું આપમાં,

આપ બચને કેમ ધરમાંથી મણો !

ક્યાં કહે 'ઈશાદ' કે રવામી મણો !

આપ એને કાળને આમી મણો.

ખમા, ખમા ! | આપુલાર્થ મહત્વી

આ : મન-સહસ્રાર-ભવન-ને ખમા, ખમા;

વશનારને તનેય-સપનને-ખમા, ખમા !

કાંકોને, જળ-સહરને, મહનને ખમા, ખમા;

હોડી-હોસાં-સહને, પવનને ખમા, ખમા !

મીઠો આ મારાં તારા તરફને મને સતત;

સામાં મન્યાં એ સર્વ શુભને ખમા, ખમા !

મારી જુલોની જમ સિતારાને, સાચવે;

તારા હૃદય સમા આ મગનને ખમા, ખમા !

ધ્યમ પૂરી હો, જોડ, પછી ફરીએ યદું;

ફેલો, મારા-વીરવરકા-વતનને ખમા, ખમા !

ઋતુચક્રની શ્રુતિઓ

ઉશનસ

હીડયા ઢાંતા ઢાંતામહીં સજડ, ને છે ગતિમય
પદ્યાં ચક્રી ચોકે, જરી ન ચૂંચવે, અન્યુતલયે
ચલે છે સંયત્ર મહત્તું અખિલું સ્નેહલ-નયે,
અને ચક્રે જોડયો સતત ચલેલો સંગ સમય;
ન જાને કયાં, કહે વિવરતલ દેશાઈમ વ્હીલ તે
જડયું છે જુપું, કે ગતિ સક્ષને, આલ દરેતું;
પગેતું જો કે કે શ્રુતિમહીં અને કયાંક મળતું
ઋતુપ્રાસેરાસે રમતી જતી જોથી અખિલ તે;
ચુકું : ફહાડેરાતે ધરતી અણુતું કોક; મલુકો
વીંધી આરેપારે જતું તું કીડીતું સૂત; કીડીઓ
સખાતું ખેંચતી શકટ - સ્પર્શીતી : ભય હીંડી ઓ-
છિનાળા આખાને અતિક્રમતી, ત્યાં વીજસણકો-
છિનાળુ ખેંચે છે શકટ કીડી મૂગી વલુરવરે,
ખીતું વર્ષાભારે પછી દરદરો ધર્મર ખલે.

*તારલો

હન્દુક્રમાર ત્રિવેલી

તારલો ખરો ?

નહીં નહીં

તારલો ભોમયા ધીમેકયા સયો...

ત્વરિત પાવકામિ થે વ્યોમમાં ધરયો...

ધસી સુદૂર અંતરિક્ષમાં વહ્યો...

હવે

અહીં

હૃદય મહીં

જ્યોત ઠી અગી રહ્યો.

* કલાકારમિત્ર રવ. વિપિન(આશુ)ની રમૂતિમાં.

કોક આવશે

શશિશિવમ્

મને વાગે બહુકારા કોક આવશે,

કયા સાજ ને ચક્રગાર સાથ સાવશે ! મને.

એડીનાં ધસમસતા ધસકારા વાગતા

ને વીંછાતા હાથના ઝોળા,

આસનાં વંકાતા વ્હેણુમાં અણુદીકા

ધૂમરાતા મસમોટા ડોળા;

હાઈ આગો અવકાશ નેજી અંજશે ! મને.

વાયરે પડમાતા હાંકિલવાં આસ

એના ઊડતા હેલાર શમરોમમાં,

તાલી નજરુંનાં તીર પલપલને પરપોટે

આવી ભોંકાય ભેમભેમમાં;

કયાં જીંડાણો બીતરમાં બારશે ! મને.

ધુમ્મસની કેડી

શશિશિવમ્

કેડી ના જીવે ધુમ્મસની,

ધુમ્મસવચે નજર ભરેલી કયાં કંટક કયાં કેડી !

આગળપાછળ નખત ફરે ને પત્રમાં ધુમ્મસવેડી;

ધૂંટે આસને ધુમ્મસ ને આ પવનદહેર ધુમ્મસની.

કેડી.

ધુમ્મસનાં આકાશ ભરેલાં, કયાં સૂરજ કયાં શશિપર

ધુમ્મસની પાંખો સમસમતી, લેણ ધમધમે બીનર;

ધુમ્મસધારે ઢળી જઈને ભાત થશે ધુમ્મસની !

કેડી.

—દીમન : ચોટી

લાલચન્દ્ર

એક દો તોન
યા ની મીસમ દે રંગીન -
એક -
દો -
તોન -

બાહા દીમનભાઈ કોનિતા કોરે !
કિનારે બેઠા કોનિતા કોરે !

સાગર પીધાં
સરવર પીધાં
તરવર પીધાં
ઝરણાં પીધાં
શોરડિએન્ચર ભરણાં પીધાં
મેઘધનુષના
વાટામાં બેઠ્યા
સુરેદ્રિયાસ્તાના
રંગેમાં દોલ્યા
પહાડકું જરાની
કેડીએ કેડીએ
કાંટા વચાડે
કંઈ ત્યાંજે વ કપી —

ફૂંસોની મધમધ
પહોંની છમછમ
મુન્દરીઓના ભાઈ
વચારે વ ચડવા —
ભરમચરમની વાળી લગોટી

સીટી ન મારી
ન મારી સિસોટી —

માત્રમાનો ફેટો
ટેન્ક જૂલું
પારકર આલી ત્યાં
પૂંછકું છૂટકું !

અરે દીમનભાઈ !
૫૨૫ આ તટખો -
ઊર-ઝરણુનો
કુંગો આ ફૂટખો !

વાહ, દીમનભાઈ
કોનિતા કોરે !
બંધામાં બેઠા
કોનિતા કોરે !

રંગોનો ભઈ
મુરબો કોરે
લલોતપ્તની
કોથમીર ભજરાવે !
ગીઝરતું ભઈ
પાણી વ મૂધે -
ચકુ આવી
એવાં કોણાં વ શહે.
મહાભારતના
મોખમાં પેસે -
મોખમાં પેસી

મોસ્કોમાં નીકળે.
રામાયણની હેટ એ ઝોડે
હેટ ઝોડી સ્પીડન ધમરોળે

છંદની નાભિમાં
ફેક્ટરી લાળે -
ફેક્ટરીમાં એક
મૂળો ઉગાડે.
શબ્દ શબ્દનાં
કાકલાં વગાડે -
કમકમ નગારાં
તડકામાં તોળે -
પવન સોનેરીમાં
તાલકું જોળે.

બૂકું સમજ ભઈ
દાનમાં આશુ
સફેદ સમજ ભઈ
ઊંધછંતે ખાળુ.
રીઠ હી હડ્ડીની
માળા બનાવી,
માળા બનાવી
મનિદર અદાવી.

સ્થાયી - અસ્થાયીના
સરવાળા કીધા,
સરવાળા કીધા -
ગુણાકાર ગરમાળા કીધા
ભાગાકાર ભરમાળા કીધા.

હીરો એવા સૌ
આશક બનાયા.
કરોળિયાની

હીડીમાં નાચ્યા -
ચીળેલાં આંસુના
ઝણમાં નાચ્યા.

મહામાં નાખી એવચી
દૂધપાક સમ વાય
દાળ અસાહે મહેકતી
પડિયા અતિ હસકાય
સિવાવર રામચન્દ્ર જી ને !
કવનસૂત હનુમાન જી ને !
ધિયારે હીમનચન્દ્ર જી ને !

કે બી શુદ્ધર કોળિતા કોરે !
ધન ધન હીમનભાઈ
કોળિતા કોરે !

“અહો બહો”નાં
કુનિયન ભવચાર્યા -
કર્યા કર્યામાં
મંડળ રચાયાં.

કોઈ કહ્યું ભા’
બહલા જમાનો —

બહલા જમાનો ?

મુઝાચો પલ્લવર
રાતભર
સૂચે પીધું આકળ
મદ્યસ્ત

અંજ અંજમાં નર્ત નરોલિન

ડોલનનર્તન

યન યન યન યન

ધોચો ભરણપોર

અક્કર અક્કર અમરરોડ

વિન્નુકાઈને અમરરોડ

રરતોની વાળી ચડી

બેવડ મોવડ

સોળ મોસઠં હબર

મોઠા જિરાદર પાડીટમાં

પરચુરધુની વચ્ચે

ડેહીયા વીદી

જાતી જાનાબા,

દીગલાં ભેસ

દેલીમાં નાખ્યા;

શામલુદ્દાં એક રૂલ

કાને ખોલ્યું

માલી નીકળ્યો અગળાર

વધુધા

વધુધા ક્યાં છે -

દીગલવંદા કોમિતા કોરે -

પારી કોરવાંડું આડુ યુધાડે -

કોમિતા ધારે!

મોન્દેરામિ દીગલવાઈ!

જુઓ!

જુઓ!

આ ચપડી વાગે!

રાન્દેસ ધૂ સોન્દર

જૂત બગાડે!

ભાંગે ભાંગે દીગલ ખારે!

નવધુધા આમે

ખાલ દુગ્ધારે!

દીગલ -

૨૨) કવિશોક એ-જૂન ૧૯૦૭

દીગલ -

દીગલ -

બાલ વામ્બીકિના છુંદમાં પડ્યો

ક્યા જાંતુના પેટનો છાડે!

ક્રિસ્ટિસનની નજરે ન ચડ્યું

ક્યાંથી ફૂટ્યું આ નપુંસક કુદકું!

શૈક્ષણિકર દાન્તેના ધૂંકમાં કસવી

ક્યા વડવાની મેથુની કાઢી!

એકપટ - પાઉન્ડના કાપાઉન્ડ મિશ્નરમાં

ડેવી રે મેખનાં વામરસ બેળખમાં!

સર્જનાનુધીસનનો સરિધામ રસો

પોલિથો વાળે છું જિવ્યે જરતો!

કાપોટિસ વિવેચનના સુદથી ચાસે

સેક્રટિસ જીજ્ઞાસાં ત્રામોથી ય અખડે.

જાંધો છું જાંધાને પડકારે

લાલ-લાલાનો રો ભેદ પ્રમાણે!

વાણીના જળાંક સો જોજન ચાસે

જીન્નક ખેતરમાં ચાડિયા ધૂણે.

કોન્નેનિસ કોન્ડેમ મોટિયે મોટયું -

નાકિમાં મસ્ત આ વેશરિયું જીવ્યું!

કાડાવ -

મિયા લ રિથેર

આ નવલથા કાડાવ

દીગલ

ગામના કુંજરા

સોમ સારી મેં

જળે નચાડા!

કાચવાલ નામે ધાર -

દીમન —

ઈનામ બટોરે પાર !

શાન્તમ્ પાપમ્

શાન્તમ્ પાપમ્

વત્સ !

કોમિતા મહાબુજે કોમિતા.

બંદ ગોશી —

ફલ ગોશી —

કોબી —

બહે કી સીઝન કી

સસ્તી લાલ્લી સબ્જી.

દીમનભાઈ !

ધંક યુ પ્લીઝ —

પ્રજ્ઞાપ્રયત મમીના શુભાંગમાંથી પ્રાપ્ત —

આ પપેપરસ —

સ્પર્શગન્ધસ્વાદાલૌકિક —

કોમિતા કાજે નાવાબ ખુરશો :

બુદ્ધિર્મ સપ્તાહ પથ્યાત્

હોટ છુકસ નવાહ પથ્યાત્

વિશ્વસમસ્તરુપ

અવિતૈતિકાસિક

આયિકચિત્રિતશિદ્ધિપતવાઆધ્યાનપથ્યાત્

સ્નાનાગારે

શીતોષ્ણશીતોષ્ણ

જેમ્સ બોન્ડીય

સ્નાનપથ્યાત્ —

દીમનભાઈ —

નાસિકાએ તિલક કરી

કુછ સોચિયે :

લાઈ એન્જર પ્રેમ કે

પટે સો પડત હોય —

સોચિયે :

ફોઈડે આપ્યા છે દીમન

રોજના ઉભમર.

વાદ મિજિયે :

સ્વામો મહીં નહીં હવું તવભાન જ્યારે —

ઉપસ્થિત

ભાદ્રપદીય દ્વિચુખાષ્ટપાદમ્ તિ —

— આહિટાહિટ !

આઈ સી ધી નોટ !

બતાઈયે :

ચતુરા શોકે ચોરીએ

એતે અમ્ અલ્ અપાર —

ત્રિપાદકસ્તી અવનિ જે જીમો

ગોશો ધરે નકારાર !

કુલકાર આ મર્દને સંચરે —

લાકાની ભારી માથા પર ધારે —

દયાના અવતાર !

દીમનભાઈ

દયા અપરંપાર !

દીમન પ્યારે !

લે આઈયે બાજાર સે

બદર દિલોબાં ખોર !

ન્યુડ દિલોબાં સૂલ જે બેઠે

સર જે વજની વેદ —

સાત પરદાપારે
 દીમનભાઈ કબુલે
 કરવે હવે વિચાર.
 મોટા વેલેટ સિલ્હ બેન્ડ મોહેર
 મલમલ મારપાટ
 છોટ બોલે
 હેન્ડલ બોલે
 જરી કસળના
 પાસા બોલે
 બહેન !
 હવે સીમાયો,
 ધ પેઈમન્ટ વજ મેકડ ઇન ધ સ્ટીટ
 રીમેમ્બર !
 સસોમીના સાત
 ત્યારે દીમનચન્નરના સાત -
 મોટી ભીમી સાત
 દીમનભાઈ
 કાણાં પાક્યાં સાત !
 ચીંચરાં રે વીર્યાં
 ને ચામાપ વીર્યા -
 મામપરમામનાં
 કાણાં ધ વીર્યા.
 જરી મથેલાં
 સાતિવાંજ દુલા -

રસ પીધે એ
 શીરડીના કુચા -
 ચલાઈ અણુ એ
 પરતીના ચૂરા -
 વાંસળી તટી એ -
 લાકડાના ચીરા -
 કાચળ કાચળ કાચળ કયાં છે ?
 પેન બોલવેન હાલર કયાં છે ?

મ્વેત સપારી
 ઠીરા કાળા -
 અણુક ! અણુક !
 અણુક ! અણુક !
 જઈ ધરપોટિડ રડાર !
 દીમન ધરપોટિડ રડાર !
 આનંદ અપરંપાર !
 દીમન જાયો અપરંપાર !
 સરસાર !
 સરસાર !

પેસિફિક પર કાચળ
 પાચરો રે વાંલા !
 એટલાન્ટિકનો અડિયો
 તેયાર દીમન વાંલા !

દીમનલાલ !

તથા હાઈકુ
 હરિત દેરાસરો

ચૌધુળા કળ,
 ઘંટડી સ્વકલી,
 વિભાવરીની.

ન કંઈ ઉમા,
 ન તેજ સર્વજ્ઞી,
 કશું માન,

તેજજીપ્રા,
 સુરે, પ્રકાશ રાત્રિ,
 નમોત્તમ.

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૧



મુલિ-પ્રધાન

(ઈ. સ. ૧૮૩૯-૧૯૦૭)

૧ મુલિ-પ્રધોમ

ધોરુ પરીખ

ઈ. ૧૯૦૧માં નેએલ પારિટોથિકોના આરંભ થયો તે વર્ષે જ સહિત્ય આદેશ પારિટોથિક હેય કવિ મુલિ-પ્રધોમને એનાયત થયું. પ્રધોમનો જન્મ ૧૮૭૬ના આર્ષની ૧૧મી તારીખે પેરિસમાં થયો હતો. પ્રધોમનું પૂર્વ નામ રને ફાંસ્વા આર્માં પ્રધોમ. કુળનામ સુલિને એમણે પાછળથી પોતાના નામ સાથે સંકળી લઈ લેખક તરીકે મુલિ-પ્રધોમ નામ અપનાવ્યું. એ બે વર્ષના હતા ત્યારે પિતાનું 'એઈન કિવર થો અવસાન થયેલું'. એમની માતાને એમના પિતા સાથેનાં પ્રેમલગ્ન પૂર્વે ૧૦ વર્ષ લાંબી પ્રતીક્ષા કરવી પડેલી, અને લગ્ન પછી ચાર જ વર્ષે પ્રેમી પતિનું અવસાન થતાં કારમે ધા કીલ્લેલો પડેલો. વિધવા માતા અને મોટી બહેનની દેખભાળ નીચે એમનું બાલ્ય નાજુક અને નિરાશામય દશામાં મુજબું હતું. આવા જીવનકાળના વારંવારિક કંટુ જીવન-અનુભવોને કારણે એમનું મન અતિ મૃદુ અને પ્રગ્નિ અતિ સંવેદનશીલ બની ગઈ હતી. નાનકણથી જ તેઓ કદાચ આ કારણે આંતરસંમિયુષ્ણ બની ગયા હતા.

એ વખતની વિખ્યાત કાળા લિસી બેના-પાર્તમાં એમણે અભ્યાસનો આરંભ કરેલો અને ત્યાંથી જ બી. એક્સેમનીની ઉપાધિ પ્રાપ્ત કરેલી. આમ તો એમણે વિદ્યાની કે વર્ણવ થવાના મનો-રથ ધડધા હતી, પરંતુ ૧૮૯૫માં પ્રથમ કાવ્ય-સંગ્રહ 'સ્ટોક્ અને સ્પોર્સ' (Stances et

Poemes) પ્રકટ થતાં તે અસાધારણ પ્રસિદ્ધિ એમને પ્રાપ્ત થઈ તેથી સાહિત્યજગતને જ એમણે કારકિર્દી તરીકે અપનાવી લીધું. ૧૮૯૬માં એમણે લુકેટિયસના પ્રથમ ગ્રંથનો અનુવાદ કર્યો અને એની સાથે 'એક્સોલે' (Les Solitudes) નામક પ્રસ્તાવના લેખી. આથી એમની ચિંતક પ્રકૃતિ અને સર્જક પ્રતિભા બોલ પહોર આવ્યા. જાદવ અને તાડુવ્ય કાળના વિલાસેરા અનુભવોને કારણે એમની કવિતામાં બે પ્રચંડોત્ત્ સંમિશ્રણ થયેલું છે : એક, રાજાવેત્રમાંથી જન્મતી સ્વેદ-જાદુરિ; બે, વિચારરશ્મિ.

એમની કાવ્યશાસ્ત્ર આશ સફળતાથી આગળ આંધી રહી હતી ત્યાં જ ૧૮૯૦માં એમના ડેટ-લોક કુટુંબીજનોનાં અક્ષય અવસાન નિપજ્યાં. મુવાતીમાં જ વાંચવાતી અતિ ખાલતને કારણે આંખોના સ્નાયુઓ તો નિર્લજ પડી જ ગયા હતા, આર્માં વળી લકવાનો દુઃખલો થયો. મુલિ-પ્રધોમ આમે જ નાજુક ભાંધાનાં આદમી હતા, એમાં આપતિઓની આ વજુકાર એમને શારીરિક રીતે કાંચી નાખ્યા. આમ જીવંત એમનું કાવ્ય-સર્જન લગભગ ૧૮૯૫ સુધી ચાલુ રહ્યું. ઈ. ૧૮૭૦માં ફ્રાન્સ અને મુલિઆ વચ્ચે યુદ્ધ ફાટી નીકળ્યું તેની અસર પણ આ સ્વદેશાભિમાની અને સંવેદનશીલ કવિચિત પર ખૂબ થયેલી. એમની દેશાભિમાનની ઉચ્ચ લાગણીને નિરૂપતાં શર્મિષ્ઠના બે નાના ગ્રંથો 'મુદના પ્રતિઆવો' ૧૮૭૦માં

અને 'ફ્રાન્સ' ૧૮૭૪ માં જહાર પડેલા. ૧૮૭૮માં એમણે 'લા જુસ્તિસ' (ન્યાય) નામક દીર્ઘ-કાવ્ય પ્રકટ કર્યું. ૧૮૮૮ માં 'લ બોનર' (સખ) નામક ચિંતનાત્મક દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કર્યું. એમાં એમણે સુખપ્રાપ્તિના ત્રણ માર્ગો ચર્ચા છે: જિજ્ઞાસા, ઇન્દ્રિયપ્રાપ્તિ અને વિજ્ઞાન. આ ઉપરાંત એમણે આ કાવ્યમાં સદૃશ્ય અને સમર્પણનો પણ મહિમા કર્યો છે. ૧૮૬૬માં એમણે 'ક સેન્' (કું ધું ભણું છું?) નામક ને દીર્ઘકાવ્ય પ્રકટ કર્યું તેમાં એમનો વિજ્ઞાન તરફનો ઝોક સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. સુલિ-પ્રુધોમ ચિંતનાત્મક પ્રકૃતિના માણસ હતા, પરંતુ એમણે કવિતાનો કદી એ માટે સાધન તરીકે ઉપયોગ કર્યો નહોતો. પોતાની રીતે એમણે કાવ્ય-સાધના કરી હતી અને વત્કિચિત કલાસિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરી હતી. જાણકારોએ કહ્યું છે કે સંપ્રત એમના કાવ્યની ધોરી નસ છે. વિવેચકોએ એમનાં કાવ્યોની લાક્ષણિકતાઓમાં છુદ્ધિપાતુર્થ, સ્વચ્છાઈ, મૃદુતા, સરળતા, તીક્ષ્ણતા, સંવેદનશીલતા આદિને ગણાવ્યાં છે. 'લ વાઝ બ્રિસ' (તરડાયેલું રૂલદાન) જેવાં એમનાં પાસાદાર કાવ્યો પર જ એમની કવિશ્રીતિ નિર્ભર છે. એમની સાહિત્યિક સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિને કારણે એ ૮ ડિસેમ્બર, ૧૮૮૧ના રોજ ફ્રેંચ અકાદમીના ૭૦મ વરણેલા. એમણે કાવ્યપ્રેમી ઉપરાંત તત્ત્વજ્ઞાનના અને રસજ્ઞાનના અંધો પણ પ્રકટ કર્યો હતા.

એમને જ્યારે નોબેલ પારિતોષિક એનાયત થયું ત્યારે સાહિત્ય-જગતમાં સારો એવો વિવાદ જાગ્યો હતો. એ કાળે ફ્રાન્સમાં પ્રુધોમની કવિતા જાણીતી હતી, પરંતુ ફ્રાન્સ જહાર એમને ખાસ

કોઈ ઝોજખતું નહોતું. એ વખતના એક જાણીતા સ્વિડિશ અખબારે તો લખ્યું પણ ખરું કે 'So the choice has fallen neither on Tolstoy, nor Ibsen, nor Bjornson, nor Mommson, nor Swinburne, nor Zola, nor Anatole France, nor Carducci, nor Mistral, nor Hauptmann, nor even Echegaray, it has fallen on Sully-Prudhomme.' ૧૪મી નવેમ્બર ૧૯૦૧ ના રોજ સ્વિડિશ અકાદમીએ સુલિ-પ્રુધોમને આ પારિતોષિકના નિર્ણયની જાણ કરતા લખેલું કે એમને 'ત્રંબીર આલ્સવાદ, કલાત્મક પૂર્ણતા અને લાગણી તેમજ શુદ્ધિની વિરલ શ્રુતિ પ્રકટ કરતી એમની કાવ્ય-રચનાઓ' માટે આ પારિતોષિકથી નવાજવામાં આવે છે. સુલિ-પ્રુધોમે આ પારિતોષિકનો સાભાર સ્વીકાર કરેલો, પરંતુ સ્ટોકહોમમાં એના અર્પણ-સમારંભમાં પોતાની નાકુરસ્ત તબિયતને કારણે ઉપસ્થિત રહી શકેલા નહિ. એમના વતી એ પુરસ્કારનો સ્વીકાર ફ્રેંચ પ્રધાન મંત્રીએ કરેલો. પોતાના પુરસ્કારની આ રકમ પ્રુધોમ કવિએના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના પ્રકાશન માટે વપરાય એવી ઇચ્છા તેમણે તે કાળે પ્રકટ કરી હતી.

૧૯૦૧માં, આમ, સાહિત્ય માટેનું પ્રથમ નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર કવિ પ્રુધોમ ત્યાર પછીથી ફ્રાન્સ જહારના સાહિત્ય-જગતમાં જાણીતા થયા. જો કે આજે એમની કવિતા એટલી જાણી આકર્ષક અને આવકાર્જી તથાતી નથી.

એમનું અવસાન ૭ સપ્ટેમ્બર, ૧૯૦૭ના રોજ સાતનેમાં થયેલું.

THE BROKEN VASE

Sully-Prudhomme

The vase that holds this dying rose,
Tapped lightly by a lady's fan,
Cracked at this slightest of all blows,
Though not an eye the flaw could scan.

And yet the line, so light, so slight,
Etched ever deeper on the bowl,
Spread to the left, spread to the right,
Until it circled round the whole.

The water sinks, the petals fall.
Yet none divides, no word is spoken;
The surface seems intact to all:
Ah! touch is not — the vase is broken.

Thus oft the heart is lightly bruised
By some slight word of those we cherished;
Yet through the wound our blood
has oozed,
And lo! the flower of love has perished.

Though to the world our life seems whole,
The hidden wound is unforget;
It grows and weeps within the soul :
The heart is broken — touch it not.

(Tr. by W. F. Gleason)

तस्यायेषु' इति धन

.. सुवि-प्रविभ

કર્યાતા શુદ્ધાન્તે ધારણ કરતું આ પૂલદાન
ઠાઈ સન્નારીએ પીંડણે અમ્યાવાપી
તદ્દન હજીવી ઝપટથી વરણઈ મધ,
જે કે ઠાઈની નજરે તે તિરંડ થકી મહિ:

અને જતાં થ જો આજી લગોર તિરાડ
ફાદાન પર જોડી કોરાઈ થઈ,
જાણેથી જગથે સુધી ફેલાઈ થઈ
આખા ફાદાને વાંઠાઈને.

પાણી ચૂએ છે, પાંદડીઓ ખરે છે,
જાડી વે કાઢે ભણવું નથી, એક જો ભાગ્ય નથી;
સપાટી પરથી એ દુશ્મન સૌને આજ્ઞા મેળો છે;
જોડા ! એને આજ્ઞાએ નહિ - રૂઝડાન તરફ એ છે.

આમ હવે પણ વારંવાર હળવેથી દૂર, છે
જેનાથી આપણે રીતીએ છીએ તેમના જ સહેજ
સંકેતી,
અને એ ધાર્મિકી આપણું રુચિર બની જાય છે,
અને એકી પ્રજાવત્ પ્રાપ્ત નાથ પામી જાય છે.

ત્રી કે જ્યારે તો આપણું જીવન અર્થાત્
અંદરનો થાય તે આવિષ્કારથી છે; શરૂ છે,
એ વિસ્તરે છે અને બહાર વ્યાપ્ત સાધે છે;
દૃઢતા જાળવી રાખે છે - એને અડગતા નહિ.

(અગ્ર. મીરુ પરીખ)

દુકાળ કિશોરસિંહ સોલંકી

છલકે છલકે છલકે જળ

જળ જળ જળ ખળ ખળ ખળ વહેતાં જળ, મૃગજળ.

આ જળ ?

માયાજળ

સામે જિભો કાળ

કાળ તો જિભો જિભો હસતો

સામે જોતાં ભસતો

માથે કાળ-શાં ચકરાવા લેતાં

ગીધડાં તે

જિયા આકાશેથી સડસડાટ કરતાં ચીસો પાડતાં આવી પહોંચશે.

એકખીજને આધાં હડસેલી, હોઈવાં કરી, આરામથી જિયા ટેકરે

પાંખો પસવારી આરામ કરશે.

ને અમે ?

અમે

માંસ વિનાના હાડપિંજર-શા

સાંધેસાંધાથી અલગ અલગ

સૂકાઈ ગયેલી વાડના ઘોરનાં ઈંધણાં

એવા અમે.

અમે નહીં-નાળાંના કાંઠે, સૂકાયેલા તળાવની તંડે

ખંધાતા પાળા માથે, ખેતરે ખેતરે વગડે વગડે તાડૂકતો તડકો

ઝોડી તગારાં પાવડા જીંઘડી ધરતીને જિથલપાથલ કરતા

જૂખું-તરચું છોકરું રકણું લીંટ ચાટણું - તે હોઝાટો કરીને

જાણું રાખતા

અને વારેઘડીએ અમારી જૂખને ચલમમાં મસળી ભરીને

જાણાને દેવતા ઉપર ચણવીને મૂંગા મૂંગા ચૂસ્યા કરીએ

ને પછી દુકાળને નાચ્યા કરીએ

એ પહેલાં તે

વાંઝણીને બધો પછી પેટ મ'કાયુ' છે એવી આરથા બ'ધાય
 એટલે જોના ક્રમેને ગામનો પિક્કાર વરાખી જવ અને સૌની
 આંખો એવી સામે હેતથી ઊભરાય. યાન લેવાય.
 ડોશીએ એના લ'કા જણવામાં લાગી જવ
 એમ
 વગડે વગડે કાણુ કેટલા જ્ઞાસ માડી ઉથામી એને
 મેજરટપથી માપીને ઈય ઈય લખાઈ જવ અમારા આતામાં.

પણ વાત એવી છે કે
 વાંઝણી મા બનવાની છે.
 મા ? કોની મા ?

જોના ત્રણશય ગાટે ય'કા છે એ મા કેવી રીતે જની થોડે ?
 એક આથવ' છે આ બધુ'.
 પાણીમાં પાણી ભરાણુ' હશે પાણી !
 પાણી ?
 પાણીને જ મોટો પ્રશ્ન છે મારા લો !
 વાંઝણીના તમોશયમાં પાણી
 સરકારી પરિપત્રોમાં પાણી
 અધિકારીઓના પેટમાં કેપારેય ન હાલતુ' પાણી
 પાણી ટ્રેઈનમાં બેસીને આવે
 પાણીને ટ્રેકટર તાણો લાવે
 પાણી વિમાનમાંથી ઊતરે
 પાણી આશાસનો આવે
 પાણી કાવળમાં નર્મદા હાથકાવે
 પાણી મુઝઈ તથેલા હોડને મલકાવે
 પાણી આવે રે પાણી આવે
 પાણી આવે આવે રે
 પાણી કાલે આવે રે
 પાણી વાંઝણીના પેટમાં ત્રણ' થઈને ત્રગડે
 પાણી પાણી

ગિડાતી વાણી
 સૂઝાઈ ગળાનું ચૂંક
 વાંઝણોના પેટે નસ્તર ચૂક
 પાણી વિના બાધેલી પાળ
 ઉપર જિભો ઉલકક ઢાળ
 આ પાણી વિનાના પ્રદેશમાં
 કાળ પાવડે ખાંપાવ રે લોલ ।

છુપ્પે પડેલો શેઠો, પહોં વિહીન વૃક્ષ, તણ ઈંટ ઉપર જિભો કરેલો જૂલો, પરસેવાનું રનાન, ગોદકાના
 ગાભા, ફૂલોનાં ખાલી તળિયાં, તેલ વિનાની શીશી, નાચાં-પૂંગાં ઢોકરાં, કિંદો બાજરાનાં વલખાં,
 શાહલાશનાં શમણાં, ખેના બાર લેતો વેપારી, ચારના બદલે ચાલીસની હાજરી પૂરતો કારકુન, લોટ
 ભેગી બંધાતી ધૂળ, ઢોરાના ફૂંચા કાચતા કાગડા, અને ફૂંકાતી ઢાળઝાળ લૂ, શેઠો શેઠો ને તમે
 શેઠો ભારા રામ ।

અમારા તનના રોટલા શેઠો તડકાની તળીમાં
 તળીમાં શેકમ

વાંઝણોનાં છોરાં
 છોરાં છોરાં રે...

કુકાળની ઝાતીએ વળગી સૂઝાઈ ગયેલું જય જય ધાવે છોરાં રે...

કલીએપેદ્રાનો સોનેરી દાંત અને પેરેલાઈઝ્ડ સૂરજ ચાગિની શુકલ

મારી બંધુડી નસોમાં
 બૂખડું હણહણે છે
 એક કુરુક્ષેત્ર શેજશેજ,
 ઉડ્યા કરું છું હું
 હર કોણે
 એક બહાઅ મારા જ પર ।
 અજરની ગંજેરી આંખ
 ફેરેસ્યા કરે છે નક્કનોમાં
 કલીએપેદ્રાનો સોનેરી દાંત —
 આસોપાલવનાં ચોરસ પાંદડાં
 બાંધે છે

ભોપાળની માટીમાં અડધા ઠટાયેલા
 નવવધૂના રાખની
 લાલચટક ચૂંદડી પર.
 મુધિશિરના આનના
 હમણાં જ ખરી પડ્યા છે પગ ।
 મોહો-જો-દડો પર ચક્રાવે લેતા
 ગીધના લોહિયાળ પંખ પર
 વાગોળની જેમ લટક્યા કરે છે
 ફેફસી ગયેલાં સૂરજમુખી —
 ઝરણ કે,
 બધી
 સૂરજ હવે પેરેલાઈઝ્ડ છે ।

આર ગઝલ અશોકપુરી ગોસ્વામી

(૧)

હલી રાખતી સર્વથી સવ્ય દેરી,
છીની ત્યાં પ્રગ્લભ તેજનો દેહ પહેરી.
સાત કું પમરેતો રેણી આરી અંદર,
ફમરણ-વેલ ને સાચવીને ઉછેરી.
નથી જળ ખતાં ડૂબવાનો અગ્રભવ,
ઊણું છે મને આમ એકાંત ઘેરી.
'હતો ખેટ નિર્જન, અને એક માલસ'
અમે મિત્રમાં એક હોડી ઉમેરી.
નદીને હણું રણું પેણું જનમથી,
નદીને ખતાં આરા હરિયે વધેરી.
હજુ હડ કરે મન 'ચરણ ચાલ જઈએ,'
હજીયે જુલાલી નથી એક રોરી,
સભ પરમદેશ મારવાની ન દેખે,
તપારી જુઓ કામની છે કમેરી.

(૨)

ફણવું રહસ્ય ગાઠને કપારેક સાંપડે,
પણ સાંપડે તારે તો વિલાસિખ સાંપડે.
કિંમત, હલેસાં, નાવ ના સાચે મળે અહીં,
અવારે કરો ન અર્થ હો તારે જ સાંપડે.
રોળે વળી, છૂટા પડી મન એકજુ' થયું,
પણ સખદને ત્યો સવ્ય અમને છેક સાંપડે.
તત્તતતતી આંખથી જ એળખાયા આપણે,
નહીંતર ખડા ચહેરા અઢીવાં એક સાંપડે.
કિસ્સો પછી છવન તણો કિસ્સો જની પ્રથે,
કેવળ પ્રગ્લભાં એટલો ઉલ્લેખ સાંપડે.

(૩)

તો વ લરવા કું મધું આખી નદી,
નિંદ્રા છે સવ્ય કણો ખાલદી.

નાવ ખુપેથી મળી કાંઠા ઉપર,
-ને, હલેસાં મારવાનાં રાતે દિ.

છવવા જેવી હજી બે કણ મળે,
તો પછી છવી થયું આખી સદી.

છે અજબ એની જ દિલચાલો વધી,
મન સધું છે કોણ બીજું કાંઈ.

કે' અમધું ના, તો વ વંચાણું મધું,
સાવ ક્રેસે પત્ર વાંચે છે કદી.

(૪)

રણથી વધારે મુશ્કે છે તારું નયર,
ભણે જાંબ માલસ વસે મહેરા વગર!
એના વિશે કું ના કણું પણ કહી શકું,
આસ વગરની આંખની કોને ખમર!
વાતાવરણ ઉપર અસર; પણ કેટલી
આરી હયાતી હોવ ભણે પાનખર!
-ને રકાતો વિકલ્પ છે જલ એટલો,
ભ, છું હલ્લમાંથી રસેરમાં પ્રસર!
હા, રોજ જિગી રોજ આયમનું પડે,
જાળે દિશાને બે તાલવાની અસર!

એક બયાન

ખારીન મહેતા

સાલ્સુ,
આ-કે-શીત્રું તો એવું
જિજે તો જિજે
નકર દુખવે!
- કેમ ત'યે માધું પૂણાબું ને હકારમાં?
આપણું ય એવું
જોલીએ તો એવું
હાં હકાર
હાં નકાર
પૂણું જ હોય માધું!
આ જ આપણું સાધું
બસે ને કળિયુગ ખને કાતુ
આપણે જીવતરથી છેડો નેં કાઢવાના
તે નેં જ કાઢવાના!
સાલ્સુ,
આ જીવન મળિયું
તે જીવીએ નેં!
મટર હોય તે હોય,
વાસ હોય તે હોય,
ચાતરી જવાણું.
જીવવું એ જ મોટી વાત.
ખાકીતું હંધુ ય નિરાખાત,
મન હોય તે આધાત તો સાજે.
ઠાળજ દૂજે કાતર તો વાજે
પણુ દર્પણુ તો છે ય ખડું
ને નથી પશુ;
એને જ સોંપણી સધળી

ને પછી પાધરો રસ્તો
ઉપાય પણુ સરતો
પોરટરો હોય
મોડું હોય
ચમકમકનાં ભળાં હોય
મોઢે લટકતાં તાળાં હોય
હોય તે હોય છે તો
આંખ એ ચપ્પા કરે
દર્પણુ છે ને પડયું પડયું કણુચા કરે!
સાલ્સુ,
એ કણુસે તો કણુસે;
મારું જીવવું ય નહીં! ?
બસે ચોતરફ જૂખ બગાડ લેતી હોય
આંખ ફડ ફડ સળગતી હોય
હું તો સિનેમા જોઈશ
પહોડા ખાઈશ
ફિસ્ફેર વાંચીશ
કવિતા કરીશ
ઈશ
ઈશ
ને ઈશ
બસે ભીંતે ભીંતે ભીંતડાં હોય
બસે ચામડીએ ચામડીએ થીંગડાં હોય
જીવતરને ગળવા તે દેવાય!
જીવવાનું તે જીવવાનું
ને
કવવાનું તે કવવાનું

બધે ને
 'કમાવું' અને 'ખાવું' વચ્ચે
 'ખાવું' (૧) ની સામ્યતા સ્વી
 અત્યારે
 ચડી
 આ હાથે
 એના પ્રાસને નાથવાનો
 તે નાથવાનો જ
 તે જ ધામ જોજ
 આખર તે
 ડીંગડાના હા હા ડીંગડી જ કમાવ
 આવડતનો તો કયાં છે જ સવાલ !
 અરે
 વિવિધભારતી તે વિવિધભારતી
 આપણે ઉતાપી જ કરે આરતી !
 ક્યા,
 ઇન્કમટેક્સ રેન્કટેક્સ તો કીક
 વિશ્વબંકના ખાતામાં
 સરકાર માર્ગમાપની દારપાથી
 આપણું નાક.
 ખાડું તો
 દિમાંસવને ય વેચી ખાડું
 અર્થાત
 કાગિયા ફાઇવા, સમજ્યા ?
 હથેળોના હેઠો હાકું
 તો રે' ઘઈ ભય ગમન, લડીકમાં !
 પછી વરસી પડે
 હા ટપક ટપક
 ટપક ટપક ટપક
 સાંધું,

૩૦] કવિશ્રી એન. ૧૯૮૭

જલગવાવું તે જય કરાય
 હરિવાણી કાંતિના હાહાકારના હામટામાં
 એછને
 ફેરડાં પડતાં હોય,
 હોજરીમાં ગૂંડાં ચડતાં હોય
 ને હોંભવાની તો કેરી મળ !
 સભ હાથે તો સભ
 પલુ રોની માટે
 - આખર તો જીવવા માટે ને ?
 જીવવા માટે મને તે કરે
 યુગો હશે તો ચૂને ઘઈ જરી
 ખાપ હશે તો માપ ઘઈ જરી
 અરે, અરા ભાઈ,
 જીવવાનું તે જીવવાનું
 ખાલી હાથે
 દોડતા પગે
 હાંસી છાતીએ
 જીવવાનું
 જીવવાનું...
 સાંધું,
 આ માણું મુશ્કેલું કેમ ને ?
 બોલ રે માયા,
 બોલ રે બોલ,
 જીવનું છે કે
 મરણ બોલ ?
 બોલ રે માયા,
 બોલ રે બોલ,
 મરણ હોય તો
 પીટું કેલ
 કમક કમક કમ કમ કમ

ડમાક ડમ્ડમ્ ડમાક ડમ્
ડરડમ ડરડમ્ ડમ ડમ-ડમ્
પછી સનનાટો

કેવળ ■ ન્ના ટો !
હોલના ગ્રન્થાવકાશ જેવો ! !

સામ્યું પૂછો તો
આ માયાનું તો એવું
તો એવું

ધૂલો તો ધૂલો
નકર ફલો.

એવું ફલો

એવું ફલો

કે હકાર નકાર

સ્થિર

પળ પછી પળ વીતયે

સ્થિર

નેત્રો ય અપલક

ને વળા

આ ય છવનની જ એક અલક

આ અલકનું એવું

દેખાય તો દેખાય

ને પછી એતાય

નકર દેખાય.

એવી દેખાય

એવી દેખાય

કે ભગ્નરિયું વમળ વમળાય

ને તો ય ના કળાય

એથી તો હાથ

એથી તો પગ

એથી તો આંખ

એથી તો કાન

એથી તો નાક

એથી તો છલ

ગરબડ ગોથાં ખાય

ભીતરમાં સોરાય

અધારમાં ખરપાય

અનવાળામાં હોમાય

પછી યાવું હોય ઈ થાય

પણ,

અલક તો અલકયા કરે

અલકયા જ કરે

ને આપડને થાય

આપડે તો સ્થિતપ્રજ્ઞ

પણ એ તો

ખુલ્લા હાથને

દેડતા પગને

હાંફતી છાતીને

બાંધે

કસીકસીને

પછી બીંસે

પછી ચીસે

ને—

હોયું આપણું

ચૂરાચૂરા

લિસરે સાગર

ભૂરાભૂરા

ભૂરાચૂરાની આ રિથતિમાં

ભીંનવાયું તે ભીંનવાયું

ખરડાવાનું તે ખરડાવાનું
 કારણ કે
 ચા કે કોરી
 એઈને દમલર ભરીને ઈ પીતાં હોઈ
 એઈને દમલર ભરીને ઈ પીતાં હોઈ
 ચૂસડી ચૂસડીએ ચૂસડાતાં હોઈ ચૂસક ચૂસક
 થોડું ચળપણ
 કચરીક તૂરાચ
 મળામાં ભટકાયેલા શબ્દોને
 ભીજવતાં હોય ફેફાણું ફેફાણું

દોઢ પર આવી જ મને કિમત મર્માણું
 ને જુ રોચુ રો કાંઈ હલમલે
 કાંઈ હલમલે કેટલા
 ને પછી તો
 પછી તો —
 સાલ્કું !
 આ ' પછી તો 'નું એવું
 એવું
 કે.....

મધ્યાંતરે નલિન પંડ્યા

આપેલા કેશોએ ખસેડી લેતાં
 દીવાલ કડકભૂસ
 ઘાતી ઘાતી અટકી ભણ,
 ને અટકી જાય વહેતો પવન.
 આપણી દિશાઓ પૂંધાયેલી હોવા છતાં
 શ્વાસ ચાલ્યા કરે.
 વિચારોળ અવાજો કરતાં
 વહી જતાં
 વાહનેની આપણે પૂરકાપ જનીને
 કસમેક, ક્રેકસ, એકસકસ, ગીઅર્સ
 અને એકસકસેટર્સનાં નવાં સંવિધાનો
 જની જન્મું છે.
 મન પછાડત આંખે

આકાશ ભણી લીધરે.
 અહીં ત્યાં જાય જ મરંતરાયો.
 અંતર છે એટલે અંતરાયો.....
 જાંચલો, દીવાલો, દરિયા, શ્વાસ
 અને અંતર કાપતી
 એક ટ્રેન ધસી આવે છે.
 કપાતું નથી અંતર
 કે અંત સુધી પહોંચાતું નથી,
 પહોંચવા દુઠિયા હાથ-પગ
 તાક વૃક્ષ ભણ્યો અંભાવ છે,
 પલ્ક કોઈ દુખાંતી યાપ દળતો નથી
 અને અંત સુધી પહોંચાતું નથી
 માત્ર મધ્યાંતરે અટકી જવાય.....

દરેક માણસનું ગીત | રમણિક સોમેશ્વર

દરેક માણસ પોતાના ચહેરાની પાછળ રોજ જુએ છે ભીડ,
દરેક માણસ પોતાના સમજાના ખેતર ઉપર જોડે પોતે ચઢેને તીડ.

દરેક માણસ પીઠ ઉપર જિયડીને ચાલે સપનાંની વણઝાર,
દરેક માણસ ડામરની કાળી સડોએ પર જિંટ સમે દાગ્યાર.

દરેક માણસ પોતાના પડછાયા ઉપર રોજ ઉતારે ચીડ,
દરેક માણસ પોતાના ચહેરાની પાછળ રોજ જુએ છે ભીડ.

ભીડ એટલે માણસ ? એવું રોજ વિચારે દરેક માણસ,
તીડ એટલે માણસ ? એવું રોજ વિચારે દરેક માણસ.

લલલલતાં ખેતર સાચાં ? કે સાચાં છે આ તીડ ?
ભીડ-તીડના પ્રાસ વચાળે એકલપડે દરેક માણસ રોજ જુએ છે ભીડ.

ખે કાવ્યો | રાજેશ વ્યાસ

વતનમાં

ગામ આવતાં પહેલાં આવી ધૂળ દોડતી મગવા,
સાવ અડોઅડ વગડો જિભે આંખોને સાંભળવા.

ડંકી ને ખળખળતાં પાણી ને લીલીછમ વાડી,
લ્લે દિશામાં ભારાસોતી ભેલે દોડતી માડી.

ફાનસની ફરતે ખેડીને ધાય નિરાંતે વાળુ,
અલકમલકની વાતે ચકલું ફળિયું તારલિયાળું.

હડી કાઢતાં સપનાઓ આવીને જિભાં ટોળે,
પહેલોપહેલો વાળ મૂળોને કથે ફૂટવોતો ખોળે.

ખળદ ખનાવીને દોડાવ્યું તું એ વૂટલું નળિયું,
મળવા આવ્યું ગાડામાં મૂકીને ગમતું ફળિયું.

વતન

એ જ ખારોપાટ ને એ ખેતરાં,
કેંક સ્મરજોથી જિભાં લયમય ખળાં.

ક્યાંય પાણીનો ચ છાંટો ના મળે,
ખોતરકે ધૂળિયો મલક, પલુ ઝળહળા.

દૂરથી દેખીને આવે દોડતી,
સીમની પાનીએ રમજૂમ સાંકળાં.

હા, હવે એ ચર્ષ ગયા છે ત્યાસ સો,
પીણુવા ભત્તાં ને સુકા ડાંખળાં.

એ રડ એ બાળુ ક્યાં જિભા હરે ?
ઘેઈએ ગૂંથ્યાં ત રેરામ ચાકળા.

ભુલાઈ બહિં લલિત ત્રિવેદ

અંદરથી ક્યાંક બહાર બહિં, ને ભુલાઈ બહિં
સૌ વચ્ચે બહિં, આજબાહિં, ને ભુલાઈ બહિં.

હું એકસો રહીને ઉભાણું બની ગયો...
કોના પડે હું છેકાઉં, ને ભુલાઈ બહિં?

રસ્તામાં, બાગમાં અંતરે મંદિરમાં બહિં હું,
હું ક્યાંય બહિં ને સપાઉં, ને ભુલાઈ બહિં.

મારી ને મારી ઓઠમાં ભટકું છું રાજેરાજ,
ક્યાં ભાગી બહિં, ક્યાં છુપાઈ, ને ભુલાઈ બહિં?

પણેને પણ ખબર ન પડે એમ બિજાડું...
બહુ ન માને એમ બહિં, ને ભુલાઈ બહિં...

અહીં ફાફક શાફ 'તિમિર'

એક વાતો ઘણી વિસ્તરે છે અહીં;
એક રથવાઈ ચર્ચા કરે છે અહીં.

આસનામે અહીં એક પંખી રહે;
એક જાજી આખો પે નીતરે છે અહીં.

એ હયાતો બધી વચ્ચેખાઈ રહી;
શુબ સંઘર્ષ પડે-આખડે છે અહીં.

નીકળું છું આ તારી નખરમાં અને;
ચપલા યોગું થઈને મળે છે અહીં.

રાજ સપનાની એથે લવાઈ બહિં;
રાત બેઠી બેઠી ચરચરે છે અહીં.

હરીફ

'રાત' નવસારવી

હેતું બને છે, અગરે બને અધના હરીફ,
હું એકસો હતો અને સંધ્યા હતો હરીફ.

પડાણો એક વાર પ્રતિબિમ્બ પડ્યો હતો,
કહેવાની તક મળી હતી પે રૂપ રહ્યા હરીફ.

મારા વિજયની વાત આ મારા સુધી રહે;
વેળી શકે નહીં જ હવે આ સળ હરીફ.

જ્યોતિમાં સ્પર્ધા હોય તો મૂરજ બની શકે,
ટપકાઓ થઈ શકે નહીં અધારના હરીફ.

જાવિમાં ને યવાતું હશે 'રાત' તે ધશે,
મેદાન છેડી જાજ તો જાગી ગયા હરીફ.

છાપાનો વધારો હરેરા લાલ

છવ-સેંસરવા સળાશે નીકળે,
જિંદગી લમજી, તમારો નીકળે!

યાદ કરવા અવસરને બહિં ત્યાં,
અધવચ્ચે અબુજનાવો નીકળે!

એમ વંચાઉં તમારી પોગમાં,
એમ છાપાનો વધારો નીકળે!

કોઈ પણ ભોતું નથી આ રહેરમાં,
ભન ઊઘસે કે જનાજો નીકળે!

જાસતો ને આ પથે નિજ ઝાંપડો,
એ જ વળતી પથ, પરાયો નીકળે!

વહાણના કણ પર

વોલ્ટ વ્હિટમન

વહાણના કણ પર

એક યુવાન સુઝાની સંચાલન કરે છે સાવધાનીથી.

સમુદ્ર-કિનારાના ધુમ્મસમાં ખરાબે અટવાયેલા છે ખિન્ન,

મહાસાગરનો ધંટ, અરે ચેતવણીનો ધંટ તોતિંગ

તરંગોમાં ફેંચાયેલ છે.

અહો સાથે જ પ્રશંસનીય છે તારું ધ્યાન, પરવાળાના ખડકની

હારમાંથી નીપજતા ખનિ સાથે જ હું પણ બબલ છે

ચેતવણીનો ધંટ,

ધંટાએ ધંટાએ વિનાશના સ્વળથી વહાણને સાવચેત કરતો.

કાણ સંકટ-સચેતની જેમ, ઓ કણધાર, તેં લક્ષમાં લીધી છે

ઘોર ગર્જન-સાક્ષીના,

મેરો વળાંક લે છે, સાલ બરેલું વહાણ દિશા બદલી વેગથી

વહી જાય છે દૂર એના સ્વેત સદના આધારે,

મનોહર અને મહાન વહાણ-એની બધી બહુમૂલ્ય સંપદ સાથે, વહી જાય છે દૂર આનંદથી લાયકુલ.

કિંતુ રે નાવ ! અનંધર નાવ ! રે નાવ પર નાવ !

નાવ દેહતું, નાવ પ્રાણતું

નિરંતર સફર સફર સફર.

[અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ]

, બાજરો રે આજ મહોલ્લાસે
 આ તવ મહા શંખ.
 આરામ તારી આગળ કો થાય,
 ઠેવળ થાયું ઘણાં,
 અંચ સકલ અંચ છવાય
 સંજવે એ રણસજા,

આવતાં ભલે વિદ્ય નવલ,
 આધારમાં થે રહીશું અટલ,
 કાળજે, તારાં કુઃખથી અતલ,
 વાયરો રે જય કંઠે
 લઈશું, કંઈને રક્ત સકલ,
 અભય, હો, તવ શંખ.

[અલ્પ રાજેન્દ્ર શાહ]

ABOARD AT A SHIP'S HELM

Walt Whitman

Aboard at a ship's helm.
 A young steersman steering with care.
 Through fog on a sea-coast dolefully ringing.
 An ocean-bell - O a warning bell, rock'd by the waves.
 O you give good notice indeed, you bell by the
 sea-reefs ringing.
 Ringing, ringing, to warn the ship from its wreck-place.
 For us on the alert, O steersman, you mind
 the loud admonition,
 The bows turn, the freighted ship tacking speeds away
 under her grey sails,
 The beautiful and noble ship with all her precious
 wealth speeds away gaily and safe.
 But O the ship, the immortal ship! O ship aboard the ship!
 Ship of the body, ship of the soul
 Voyaging, voyaging, voyaging

વહાણના કણું પર

વોલ્ટ બ્રિટમન

વહાણના કણું પર

એક યુવાન સુકાની સંચાલન કરે છે સાવધાનીથી.

સસુદ-કિનારાનાં ધુમ્મસમાં ખરાબે અટવાયેલા છે ખિન્ન,

મહાસાગરનો ઘંટ, અરે ચેતવણીનો ઘંટ તોલિંગ

તરંગોમાં ફેળાયેલ છે.

અહીં સાથે જ પ્રશંસનીય છે તારું ધ્યાન, પરવાળાના ખડકની

હારમાંથી નીપજતા ધ્વનિ સાથે જ તું પણ બળવે છે

ચેતવણીનો ઘંટ,

ઘંટાએ ઘંટાએ વિનાશના સ્થળથી વહાણને સાવચેત કરેલા.

કાણું સંકટ-સચેતની જેમ, ઓ કણુંધાર, તેં ઘણાં લીધી છે

ધોર ગર્જન-ભાસના,

મોરો વળાંક લે છે, માલ ભરેલું વહાણ દિશા બદલી વેગથી

વહી જાય છે દૂર એના સ્વેત સદના આધારે,

મનોહર અને મહાન વહાણ-એની બધી બહુમૂલ્ય સંપદ સાથે, વહી જાય છે દૂર આનંદથી ભયમુક્ત

કિંતુ રે નાવ ! અનંધર નાવ ! રે નાવ પર નાવ !

નાવ દેહતું, નાવ પ્રાણતું

નિરંતર સફર સફર સફર.

[અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ]

આસ્વાદ

સૂનકારના વ્યાપનું ગીત

રમેશ ઝોઝા

લે'કાર

પાણિયાની જેમ મારી એકલતા આરટે ને પાધરની જેમ તમે ચૂપ,
ગીતેલી વેળમાં હું જાઉં છું રહેજ ત્યાં તો આંખો બે આંસુ સ્વરૂપ,
શમણાં તો પાણીની જાત મારા વ્હાલમાં
કે શાકાં પાણીનો કોઈ રૂપ ?—પાણિયાનીં

આંગણમાં પગલાંઓ અંકાયાં લાખ છતાં ઘરમાં તો લમતો લે'કાર,
પીપળાનાં પાંદડાંઓ ખરવાં થયાં ને છતાં ઘણીને લાગ્યા કરે ભાર;
પડવાના પ્લાટ મને ઘેરીને જોલતા
કે તરણાંની ઓથ લઈ છૂપ.—પાણિયાનીં

ચમ્પી થઈને એક તરણું હું લાવતી ને જોડવું છું નાનકડું નીક,
જમણાની બીંત ચણી કર્યાં લગ રે જોડવું, માણસ હોવાની મને ચીક,
આપણે અભણી એક લાગણી ને
લાગણીના ઓથોલી લાખ થયા સૂપ.—પાણિયાનીં

('ક્ષણના મહેલમાં')

ચિત્ત મોદી

કૃતિનો અર્થઘટનનો કોણે 'મારી એકલતા
આરટે' પદ-કથુરચથી કરે સાચ છે. કૃતિના
શીર્ષક 'લે'કાર'નું સૌપ્રથમ અર્થ 'અહીં જોઈ
શકાય છે, પણ 'લે'કાર' અને 'એકલતા'
વચ્ચે નો તારિલક જો છે તે આપણને જાણગી
પંક્તિઓના સંદર્ભ હિસાબી પ્રતીત થશે. અહીં
'એકલતા' શબ્દ જો 'આરટે' જેવો તળપો

સબ મૂળને કવિએ નો વિચિત્ર સાવ-સમાધિ
કે જાવ-વ્યવસ્થાનો સિદ્ધ કરી છે એ કવિશર્મ.
લેખે, અભિવ્યક્તિ લેખે મહાવની પદના બની
રહે છે. ટોસ-પટ્ટુ છંદોમાં જ્યારે એકલતા અનુ-
ભવે ત્યારે મોટા અવાજે જતોડે પણ 'આરટે'માં
જરોડવાનો જ નહીં, કિંતુ—sexual urge—
જીવોત્સવી આજ્ઞાઓનો આદેશ પણ વ્યક્ત

થાય છે. ટાગોરની કવિતા 'તુ હી સાચ દે ન
આસે તો એકમે બને રે'માં એકલતાનું એક
છુદુ જ સ્વરૂપ આલેખાયું છે; તો અહીં પ્રત્યેકના
વિરક્ત-ભાવની 'એકલતા'ની એક વરવી ક્ષણ
કવિએ પકડી છે. એ ક્ષણનું ચિત્ર તે આ ગીત-
કાવ્ય.

'મારી' શબ્દ સ્ત્રીવાચક છે કે પુરુષવાચક
એની પ્રતીતિ આપણને ત્રીજી પંક્તિ દ્વારા થાય
છે, એટલે કોના હૃદય-ભાવની આ વાત છે એ
પછી જોઈશું.

'એકલતા આરડે' એટલું કવિ માટે પૂરતું
ન નીવડયું. એ માટે સુદર અલંકાર કવિ પ્રધાન
છે. 'પાણિયાની જેમ મારી એકલતા આરડે.'
પોતાના અપિતવ્ય - અનુભૂતિ દ્રવ્ય - ને પ્રગટ
કરવા માટે કવિ તળપટી ભાષા પાસેથી શબ્દો લે
છે, એટલું જ નહિ, તળપટી ભાષા-શૃંગિમાંથી
ભાવ-પ્રતીકો પણ લઈ આવે છે, એને વાલેરી
કહે છે એમ ટંકશાળમાં ગાળીને નવા સિક્કાની
જેમ લાવી આવે છે.

'એકલતા'ને વાચા મળે તો 'એકલતા'
હળવી બને, પણ અહીં 'એકલતા'ની વાચા
માત્ર મૌન છે. એ દેશતા, ધૂંટાતા મૌનતા અનુ-
ભવમાંથી એક સુદર ભાવ-પ્રતીક પ્રગટી આવ્યું -
'પાણિયાની જેમ.' પાણિયો શકાદતનું પ્રતીક,
કશાક માટે કરવામાં આવેલા સ્વાર્થભૂતું પ્રતીક.

વિરહની એકલતાનો આલંબિત કેટલો વસમો
હોય છે એ માટે એક અંગ્રેજી કવિતા યાદ
કરવા જેવી છે: "Home they brought
her warrior dead." પાંતનું શબ્દ એક-

એક મુદ્દશૂ મિથી લેર આવે છે. સુવાન ઓ આ
જોઈને પૂતળું બની ભવ છે. બેલતી નથી,
હાલતી નથી - કદાચ આ મૌન એનું મૂલ્ય બની
જશે એ બીકે એક અનુભવી વૃદ્ધ સ્ત્રીએ, જુવા-
નકીના ચરણોમાં, તેનું નવખત શિશુ રમતું
મૂકી દીધું. પતિના જ બીજ સ્વરૂપને જોતાં,
જુવાનકી હૈયાકાંટ રડી પડી. કાળખાંઠ મૌનને
વાચા મળી... અભિવ્યક્તિ મળી... ભાષા મળી...

પણ અહીં એકલતા 'આરડે' એમ કહી,
હૃદયના જિંઘલમાંથી નીકળતા અવાજનું નિરૂપણ
કરી, 'પાણિયાની જેમ' કહી, કવિએ કેટલી
ચોટ આણી છે! પાણિયો તો અવાચક મૌનનું
પ્રતીક. હૃદયના સાતમા પાતાળમાંથી જોઢેલી
એકલતાની 'આરડ' ધૂંટાઈને રહી ગઈ... વાચા
ન મળી.

આ એકલતાનું મૌન વધારે ધેડું - અઠડું -
તો ત્યારે લાગે છે જ્યારે બીજી અર્ધપંક્તિ
'પાધરની જેમ તમે ચૂપ' આપણે વાંચીએ
છીએ. સામેની વ્યક્તિનો પ્રતિ-ભાવ પણ કેટલીક-
વાર આપણું મળ બની શકે, પણ 'એ' પાધરની
જેમ ચૂપ છે. ચૂપકીહીના પ્રકારો પડી શકે... અહીં
પાધરની જેમ ચૂપ છે... એટલે એ વચ્ચેનું 'કોઈ'
કારણ છે કે કશુંક કુદરતી કારણ છે?... કે પછી
સુતકારના વ્યાપને 'પાધર' શબ્દ અભિવ્યક્ત
કરે છે?...

કશુંક ગોપિત રાખતાં રાખતાં જ ધણુબધુ
પ્રગટ કરવાની ક્ષમતા પરિપક્વ ભાષા પાસે,
કાન્યની ભાષા પાસે હોય છે. અહીં આ પ્રકારનાં
કેન્દ્રોત્સારી અર્થઘટનો જ આસ્વાદ્ય બની રહે.

એકસતાનો અનુભવ કરતી એ વ્યક્તિ વર્ત-
માનની ક્ષણ ઉપરથી સહેજ જૂતકાળમાં ચરે છે
તો 'આંખો મેં આંસુ સ્વરૂપ.' ને વીતે છે તે
સ્મૃતિરૂપે અંકાય છે, એ સ્મૃતિ બને છે તે
સાપેક્ષે પણ દોષ, આશીર્વાદરૂપે પણ. અહીં
'મે' સંપ્રધાન્યક વિશેષણ કોના માટે છે?
આંખો મેં? કે આંસુ મેં (પ્રકારનાં)? આમ
તો આંખો ચાર મધ્ય. (માધ્યમિક દૃષ્ટિએ જ,
શ્રદ્ધાપ્રેમરૂપે તદ્દિ) પણ 'સૌતથી વેળમાં કું
અહીં છું' એટલે મેં આંખોની જ વાત છે,
એટલે આંખો મેં/આંસુ સ્વરૂપ. ઉપરાંત જૂત-
કાળમાં એમના સાન્નિધ્યથી કેવા જાન'દ હતો!
એ જાન'દનાં આંસુ બને વર્તમાનની ક્ષણે 'એ'
વિનાનાં વિરહનાં આંસુ—એટલે મેં પ્રકારનાં
આંસુ, અને તેથી આંખો/મેં આંસુ સ્વરૂપ.
આમ, બંને રીતે રક્ષણીય અનુભૂતિ આવક મિલને
વિશેષ આહવાન આપનારી બની રહે છે. વર્ત-
માનની ક્ષણ ઉપર ભ્રામ્ય રહીને જૂતકાળ તરફ
રહેજ નર્તા ને અનુભવ્યું તે 'આંસુ સ્વરૂપ.'
સ્વરૂપ એટલે જ આંસુ. આંસુ સિવાય કશું જ
મરણ તદ્દિ. આમ 'સ્વ'નાં જ ને રૂપ. આમ
આ પંક્તિ કેટલી વિશિષ્ટ ભાવનિર્મિતિ પ્રગટ
કરી દે છે.

બીજી પંક્તિ જેમ જૂતકાળને પ્રગટ કરે છે
એમ ત્રીજી પંક્તિ ભવિષ્યને નિર્દેશી છે—'શમણાં'
દ્વારા. આ પંક્તિ અર્થઘટનના એક મહત્વના
ઘટકને રજૂ કરે છે—તે 'મારા લોકાવશા'
સંબોધન. આ સંબોધન દ્વારા ઉપરોક્ત વિરહ-
વ્યથા નાવિધાના મુખે ઉચ્ચારણ છે તે સ્પષ્ટ
માય છે.

'શમણા'ના સ્વરૂપને યામયાની મયામણ તો
દરેક કવિએ કરી હોય છે. નિરંજન ભગતે લખ્યું:
"કહે કું તે કોને ચહુ? સ્વપને તું, ને સ્વપન
સુખમાં જોઈ રહું ત્યાં." અહીં પણ પ્રથમ પુણ્યે
છે. શમણાં એ પંખીની ભત કે કાંઈ પાણીનો
કોઈ કુખડ! સ્નેહીજનના વિરહમાં એકસતા છે,
એકલતા છે ત્યાં શમણાં છે. પણ શમણાં તો
ક્યાં છે. શમણાંથી સ્નેહની પરિવૃત્તિ થતી
નથી. એનાથી તો વિરહ-વ્યાધિ વધે છે. — અને
એટલે જ પાછી ધ્રુવ પંક્તિ ચૂકે... પાળિયા-
ની જેમ.

'એકલતા' સાથેક સંતા છે, કેટલીક વાર બહુ
ઝોટા ધાર્યા એક જ વ્યક્તિ હોય છતાં ભૂલ્યું.
લાઈયું' હાથે ને કેટલીક વાર બહુ મોટા ધરમાં
જણાં જનો હોય છતાં એકલતા હાથે (એક જ
વ્યક્તિ ન હોય તો). અહીં પંખીની તથા
પંક્તિઓમાં એ વિરેધી ઘટનાઓ મૂકીને કવિએ
એકગ્રતાના વાવને વિશિષ્ટ ધનતા, વિશિષ્ટ અર્થ-
ક્ષમતા વક્ષી છે. લાખ પચણાં અંકાયાં છતાં
ધરમાં ભેંકાર વધે ને પાંદડાં ખરતાં ધર્યાં છતાં
કાળીને ભાર લાગે. આ પરસ્પરવિરેધી ઘટના-
ઓથી અભિવ્યક્તિ વધારે સૂક્ષ્મ, સરળ અને
સચોટ બની છે. કેટલીક વાર એવું હાથે કે
વળન શિંચીએ તો ભાર ન હાથે, વળન નાથે
ભેટારીએ તો ભાર હાથે. અહીં 'પણ એવું'
ખન્યું છે. પ્રણી પાંદડાં વિનાની છતાં એને ભાર
હાથે છે, વળણ 'ભેંકાર' અને 'ભાર'નો પ્રાપ્ત
પણ અનાવાસ રસાશી બન્યો છે.

પડવાના પ્લાટ મને થેરોને બોલતા
કે તરણાંની જોય લઈ છુપ—પાળિયાની

‘પહાડના પડધા’ એ વ્યાવહારિક, જોલસાલની ભાષાનાં પદોને સ્થાન-ફેર કરી, કવિએ અમૂર્તને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાની સુંદર મથામણ કરી છે. સ્વયંનિર્મિત પડધાની મહિ, સ્વયંને જ ઘેરી વળે ને કહે કે તરણાંની ઓથ લઈ છૂપ. (તરણા ઓથે કુંગર... અહીં યાદ આવે છે.)

વ્યથા - પરિતાપ - એકલતા-ભેંડાર-ના દુહી-કરણમાં જીવવાની સલામત જ, વ્યક્તિ તરીકે પોતાની હોવાપણાની ઘટના જ એક કારણરૂપ બની રહે છે. ચક્રાંતીની જેમ એક એક તરણું છાવીને નીક રચવાની મથામણ છું છું, પણ એ ખપાસ છે કે હું જે જીત ચણું છું તે જમણ (illusion) સિવાય કશું નથી. માણસની અંદરની આ self-consciousness કે અજ્ઞાન-જેટલી સમૃદ્ધ છે તેટલું એટલી વ્યક્તિની વ્યથા પણ વધુ. પોતે જાણે છે કે આ જમણા છે, ને જમણાને ક્યાં સુધી આંખોમાં આંજવી? છેવટે માણસને પોતા પર જ શુદ્ધિ

આવે, “જળથો આ અવતાર!” અહીં કવિ કહે છે, “માણસ હોવાની ગતે ચીક.”

છેલ્લે કવિ કહે છે:
આપણે અભણી એક લાગણી ને
લાગણીના ચોર્યાસી લાખ થયા સ્તૂપ
—પાળિયાની૦

આપણે એટલે માણસ. માણસ એટલે કશું? Man is a bundle of emotions કે desires એમ કહેવાયું. પણ કવિ તો એથી એક ઝણું આગળ વધી કહે છે, ‘આપણે એક અભણી લાગણી.’ આપણે જ આપણાથી અભવ્યા — અને એ અભણી લાગણી ચોર્યાસી લાખ સ્તૂપ... એ અનેક સ્તૂપ વચ્ચે આપણે જ આપણી જનત સાથે સંતાકકડી રમીએ છીએ — એકલા એકલા જીતીએ છીએ, એકલા એકલા હારીએ છીએ. નિર્વેદ, ઝાનિ, શોકની જેમ એકલતા એ માયાવી સ્વરૂપ છે એમ કશું હશે? અંતે સમગ્ર અસ્તિત્વ ભેંડારમાં ફૂળી બધ છે — અજ્ઞ મોન સાથે.

બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિક

૧૯૮૬ ના વર્ષ માટેના બ. ક. ઠાકોર પારિતોષિકનો નિયુક્ત
આવતા અંકમાં જાહેર થશે.

કેટલાંક અવલોકનો | નસિન પંડ્યા

‘પરવાળાં’

(‘પરવાળાં’ : હેમલતા ત્રિવેદી, ડૉ. મીનાક્ષી સ. દેસાઈ, પ્રકાશક : સ્વિકાશ લીરાજી સાર્ક, નવરંગ પ્રાપ્તિસ્થાન : ડૉ. રાધિકાન્ત દેસાઈ, બી-૪૨૧, આરોગ્ય-નગર, અહવા લાઈન્સ, સુરત-૧, ૧૮૮૬.)

હેમલતા ત્રિવેદી પાસે અણોસડું જીવન, જીવનની તીવ્ર વેદના અને વેદનાનો ધૂંટાવો સૂર-આ આખી ધૂંખણને કારણે તેમનાં કેટલાંકે કાવ્યોએ તરુર આકાર લેધો છે. પન્ના નાવકના કાવ્યોની જેમ તેમની કવિતામાં ફેન્સી રહેલો, ફેન્સી ધટનાઓ અને આધુનિક સંજોગોની કૃત્રિમ મેડલવ સંપારી પર જ પ્રગટતી નથી. Brain Tumourથી એક એક કણે મરતા જવાનો અટકાવ આ કવિત્રી પાસે હતો. આ કાવ્યસંગ્રહ તેમના મૃત્યુપર્યન્ત પ્રકાશિત થયો, ‘પરવાળાં’ કાવ્યસંગ્રહમાંનાં ગીત અને અજાણે કાવ્યોમાંથી અજાણે કાવ્યો વધુ ભગવતર અને વેધક લાગે છે, સામાજિક મેડલવની દૃષ્ટિએ આ કવિત્રીનું અંગત જીવન ખોલવું જોઈએ. કદાચ આ કારણે અજાણે કાવ્યોમાં મૃદુ અને સચેદર વ્યતિ સહિત આદિમ વેદના નીકરી આવે છે, જો કે વેદના તો માનવજાતિના હિંસક સાથે જ અવતરેલો છે, એનો અહેસાસ ‘મોહન-જો-દેડોની દરારોમાં’ કાવ્યમાં વાવ છે. પ્રેમ અને વેદનાને કૃષ્ણ અને મોહન-જો-દેડોનાં પ્રતીકો દ્વારા દિદ કર્યાં છે. પ્રત્યેક જોને એક એવા કૃષ્ણની શોધ છે, જે પ્રેમના પરાવરને રમી જાયે. માટે કાવ્યમાં

કહેવાયું છે કે,

‘દીરાની ટચુમચ વાટ જેવી અહાપી
પાંચ હજાર વર્ષ પહેલાંના કે મોઠક કૃષ્ણ
તને ચાદ કરીએ છીએ અમે
લોકોથી અવાઈ ચૂકેલી પરતીની છિન્નતાપા’

(પૃ. ૨)

અહીં કાવ્યનાધિગ્રને પોતાના પ્રેમમાં લીધે પ લાગે છે. માટે કાવ્યનાધિકારીએ કવિત્રીના સમગ્ર જીવન-સંચલન વિશે થક થકે લેવું છે. અત્રે પોતાની વિમલ્લતા ભક્ત કરતાં કહે છે કે,

‘વાદ કરે છે મધા તને જાને
કંઠારેલા પથ્થરોમાં ઘું વધુ ધંજી માપ માટે
ને હું મોહન-જો-દેડોની દરારોમાં’

(પૃ. ૧)

આ જ રીતે દેડોના સૂર ખાસ કરીને ‘વલોના વરસાદથી’ (પૃ. ૧૨), ‘સૂર્યનાં કિરણો’ (પૃ. ૧૧), ‘મંછી’ (પૃ. ૨૭), ‘અસ્થિશિલ્પ કિંદરી’ (પૃ. ૨૮), ‘સાંજના પગલાંમાં’ (પૃ. ૨૯), ‘દેરે પાનની વચ્ચે’ (પૃ. ૩૪) ‘વિદરો’ (પૃ. ૩૫), ‘આંખેતર જાંજર જાતો ચુપ’ (પૃ. ૩૮), (પૃ. ૪૧), ‘પ્રેમ થઈ માટું છું’ (પૃ. ૪૭), ‘કોર ખાઈ ખાઈને’ (પૃ. ૫૭), ‘પણ કરીય નહીં’ (પૃ. ૬૧), ‘મેટ’ (પૃ. ૬૭) ‘સામે કંઈ સૂચી જોયે છે’ (પૃ. ૭૫) ‘જટન જાવનાં’ (પૃ. ૭૯), ‘જો મૃત્યુ’ (પૃ. ૮૬) કાવ્યોમાંથી નીકળે છે. આ કાવ્યોની ભાવરોડી અનાવસ્થક

(Super-fluous) નહીં પણ વેદનાતીત (Super-conscious) હોવાથી મોલિક તેમજ જિર્મસી (Sublime) લાગે છે.

આ કાવ્યસંપ્રદામાં કાવ્યોમાં કવયિત્રીની અંતર વેદના જ નહીં, પરંતુ સામાજિક અને વૈશ્વિક વેદનાનો સ્તોત્ર ભાવકને બીજીની નાખે છે. 'મંછી' (પૃ. ૨૭) કાવ્યમાં મંછી પાત્રની દીનતા કુપેરે આલેખાઈ છે, અહીં રાષ્ટ્રીય ભાવના માર્ધિયુગીન બોધક (didactic) કાવ્યોથી જુદા સ્તરે, જુદા જ બિંદુઓ વિરસીને વ્યંગ તરફ વળે છે; હતાં કાવ્યસૌંદર્ય 'પ્રમાવતું' નથી. કારણ કે આ કાવ્યમાં બોધક (didactic) વિચારકણુ (વશીકૃ) (diffuse) થઈને સુધટિત સૌંદર્યનો અંશ બને છે. જુઓ :

“જિંદગીના અંતિમ દસકાના દસ પૈસા
આ લોકશાહીમાં મહા માંડ બચાવી
આ શંકા ધાય છે પેલી મંછીને
મિચારી જૂલી ગઈ છે લોટ લાવવાનું જ.”

અને એ 'દસ પૈસા અમીરોની રૂઈનેજ સિસ્તમ ગળી જાય છે' જેવો કલ્પનાલેખ કાવ્યના અર્થ-વિસ્તરણનું પૂરક બળ છે.

સંપ્રદમાં ગીતપદ્યે નજર ઠરે એવાં ગીતો 'કાચની લીલી બીંત' (પૃ. ૬), 'કેમ હવે ચાલશે' (પૃ. ૨૧), 'સપનાં દીઠાં જો' (પૃ. ૩૧), 'સોનાવરણો સાપ' (પૃ. ૩૩) છે. બાકીનાં ગીતોમાં લમટાપો અને કલ્પનલેખો રહી ગયા છે. 'કાચની લીલી બીંત' માં નાચકના મુખેથી વિરહ-વ્યથા ટપકે છે અને તે એકાન્તવાસ સેવે છે. જેથી નાચકને ઠસેવું પડે છે કે,

“આપણી વચાળ કાચની લીલી બીંત
ચણુતી જાય તે એને રોડને પાડે
રોડને પાડે.”

વિધની જેમ સરીરમાં વિરહ વ્યાપતો જાય છે, એનો કોઈ અંત નથી. એ જ વિરહ પ્રેમની તથા લાગે છે. ચાટે જ ગીતોમાં કહ્યું છે કે,

“જાડી તરસ મંત્ર મૂકીને
જાય છીપાતી રોડને પાડે

રોકતે પાડે.” (પૃ. ૬)

પ્રેમ જેટલો મિષ્ટ છે એટલું જ એનું પરિણામ વેદનામય, દુઃખદાયક, વિષ સમાન છરવાય નહીં એવું છે. આવો જ ધ્વનિ 'સોનાવરણો સાપ' (પૃ. ૩૩)માં પ્રગટે છે. ગીતનો ઉપાદ વેધક છે. જુઓ :

“સોનાવરણો સાપ થઈને
લીસું લીસું જૂડું જૂડું
તમે અમોને ડંખ્યા નો”

ગીત એની જીર્મિલતા જળવીને અંત સુધી લંધાવતીને સહજ વિકાસ લાખવે છે. આખા ગીતમાં અંતે અનાયાસે આવતું એક જ પૂર્ણવિરામ દારુણભાવ ઉપસાવે છે જુઓ :

“હીરાવરણો કોલ થઈને
ઝાકઝોળા ઝાકઝોળા ઝંઝાવાની
તે જ અમોને ધડકપાં નો.”

આમ તો ગીતો કરતાં અહીંની અહાંદસ રચનાઓ વધુ વ્યાપ અને લેંગ્થવળી લાગે છે. 'દરેક પાનાની વચ્ચે' (પૃ. ૩૪), 'સૂર્યનાં કિરતો' (પૃ. ૧૬), 'સાંજનાં પગલાંમાં' (પૃ. ૨૬), 'પ્રેમ થઈ ચાલું છું' (પૃ. ૨૭) જેવી કૃતિઓ માનસિક

સંઘર્ષ (Psychological conflict) ખાંથી ઉદ્ભવેલી જણાય છે. આ સંઘર્ષમાં હેમ-લતામહેનની પ્રતીની કાવ્યરચનાઓ અને એમની વાતઓ પ્રકટ થઈ છે. પરંતુ વાતઓ આમાં બાકાત રાખીને અલગ પુસ્તકારૂપે પ્રસ્થિત થઈ શકે તો...?

શિખંડી

('શિખંડી' : વિનોદ જોષી, આર. આર. રોહની કંપની, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧, ૧૯૮૫, મૂલ્ય રૂ. ૫)

સુધારકપુત્રથી દીર્ઘશ્વના કરવા પાછળ જે તે કવિને ચોક્કસ આશય રહેલો જ હોતો. પંડિત-પુત્રમાં દોષતરણ પડ્યાએ 'હન્દગિતવધ', ભીમરાવ ભોળાશયે 'પૃથુરાજરાજા', ન્હાનાશયે 'વધતોતલવ', 'ઝોજ અને અગર', 'હરિ-સંક્રિતા' જેવાં ઊર્ણકાવ્યો રચ્યાં એની પાછળ ચોક્કસપણે મહાકાવ્ય આપવાનો આશય રહેલો. એ જોડે ભરંસી સફળ નીવડ્યો, એ બીજો પ્રશ્ન છે. એવાં હાંમાં કાવ્યોમાં આદ્યભાગમાં પાત્રો કે કથાકથક અતિપ્રભળ અને પ્રભવશાળી હોવાં જોઈએ, જેનાથી કવિ તેના સાંપ્રત કાળસંલો-માનવીય અસ્તિત્વ સાથે નવું અનંતમાન ઊર્જા કરી આપે. એ કથાકથક કે પાત્ર પોતે જ એક આવસ્થાકતા ભૂનીને આવે, ખડકાવ્ય જેવા દીર્ઘ-કાવ્ય 'શિખંડી' સંદર્ભે આવો પ્રશ્ન ઉપરિચિત થાય છે. શિખંડી ખરેખર પ્રબળ પાત્ર ખડું? એની પાછળ એવું મોટું કથાકથક ખડું, જે માન-વીય અસ્તિત્વનો નવો સંદર્ભ રચી આપે? કે નવન માનવીય મૂલ્યોનો નિર્દેશ કરી આપે?

આધુનિક કવિતામાં 'જટાયુ' અને 'ભાદુક' જેવાં પાત્રો રચના પાછળ નવન સંદર્ભ દેખાય છે. એ કે દીર્ઘકૃતિમાં શુદ્ધ અભિવ્યક્તિની ઊણપ વેગ રહેવાની જ. એક જટના, પ્રસંગ, કથા કે પાત્રથી કાવ્ય લંબાવાતું હોવાથી નબળી ક્ષત્રે (weak movements) આવી જતી હોય છે. કવિનું ચિત્ત પેલી જટના, પ્રસંગ, કથા કે પાત્રનો આસપાસ રાખ્યા કરે છે. ધણીવાર પાત્ર ખરથી કવિચિત્ત દૂર કરવાનાના પ્રદેશને માધ્યમ ન બનાવતું હોવાથી નબળાઈ રહી ભય છે. કાવ્ય જટલું વધારે હાંધું એટલી એની મર્યાદાઓ પણ વધારે હોય છે. ધણીવાર તો સ્વચરિત્ત કે ભાંતિમય હાથે છે. વિનોદ જોષીના 'શિખંડી' કાવ્યથી આવો જ ભાંતિમય અનુભવ થાય છે. મહાભારતના અંધોવાખ્યાનમાંથી શિખંડીનું પાત્ર લઈને એના કથાકથકની આસપાસ રહી ભગવાં જુઠ્યાં છે. આ પાત્રનું સાંપ્રત અસ્તિત્વના સંદર્ભે રરશ્પાતર (metamorphosis) પણ યદું નથી. પાત્રની ચોક્કસ જુની ભાષાકીય રૂઢિમાંથી ગાલ રીતે વિકસતી નથી. પંડિતપુત્રમાં કલાપીના 'હમીરજી ચોડિય' જેવા કાવ્યને પણ ખડકાવ્ય જ કહેવો એમ આ 'શિખંડી'ને કલાપ ખડકાવ્ય કહી શકાય. 'શિખંડી' વાંચતાં પંડિત-પુત્રની સંસ્કૃતભય પડિતાઈ દેખાઈ આવે છે, કાવ્યના 'વસંતવિલસ' અને 'ચક્રાક્રમિયુગ'ની પંક્તિઓની અસર ઘણે સ્થળે સ્પષ્ટ વર્તાય છે. એ અંગે નીચેનો પંક્તિઓ જુઓ :

"પરમ મુદિતિ ચિત્રો આસ ભેડા કરે છે,
નિરવધિ સુખ એના નેત્રમાં તરવરે છે."

આવી જ રીતે ન્હાનાલાલના 'કુરુક્ષેત્ર'ની 'કેટ-લીક' પંક્તિઓની ભાષાકીય રીતે ચાદ આવે ખરી.

'શિખંડી' પાછળનો વિનોદનો આશય હિંદુકે ૩૫ જ છે. "ભીષ્મ પરાજિત થયાની કોઈ અસર મહાભારતકોરે આલેખી નથી અને શિખંડીનું 'ધ્યેય પાર પડ્યું.' આ વાતની જ પૂર્તિ કરવા આ કાવ્ય રચાયું' હોય એવું લાગે છે. આમાંના પ્રવક્તા વિનોદનો દર્શિત નથી, કપોલકલ્પિત નાયક છે. પૃ. ૬ પરનો જ પંક્તિઓ લુહા અર્થ સાથે વિરત્ત રીતે પુનરાવર્તન પામી છે. છુટ્ટો : "પરમ વ્યથિત ચિત્તે શ્વાસ જોડા સરે છે, નિરવધિ દુઃખ એના નેત્રમાં તરવરે છે."

(પૃ. ૩૪)

કાવ્યમાં 'શિખંડી' અને ભીષ્મના રચાયેલા બે સંવાદખંડોમાં જ કાવ્ય પર્યાપ્ત થાય છે. આવા પંક્તિઓમાં પ્રવચનની કોઈ જ જરૂર નથી. આને સંસ્કૃતમય ભાષા ન હોઈ શકે એવું નથી. એની સામે વાંધો પણ ન હોઈ શકે. પરંતુ આજના મુખમાં આધુનિક સર્વપ્રમાણ (modern conceptualism) ને શોભે એવા ભાષા-વૈલક્ષ્ય બેઈએ, 'શિખંડી'ના પાત્ર અને ભાષા પાછળ ડસડાઈ જઈને કવિ પોતાનું આંતરિક તત્ત્વ (inner fact) ગ્રામી દેશે લાગે છે. આજકાલ લાંબા કાવ્યો રચવાની ફેરન ચાલી છે. પરંતુ એમાં મનના જીભરાઓ, તરવચિતનના આખા ગાંઝા અને ભાષાકીય ધરેડનાં ચીંજડાં રચીને પોઝીંગ આકાર ઊભો કરવામાં આવે છે. દીર્ઘકાવ્યવાંચુઓની કલમને કપાંચ અંકુશ ન રહેતા મોટા શ્રમ ફેલાવી રહે છે.

'કંઈક' અને 'દહકે વન'

('કંઈક' : ગોવિંદ દરજી, પ્રકા. પોતે, વિતરક : ચંદ્રભૌવિ પ્રકાશન, દોડીવાડાની પોળ, કાલુપુર, અમદાવાદ-૨, ૧૯૮૬, મૂલ્ય બે રૂપિયા)

('દહકે વન' : રમેશ પાઠક, પ્રકાશન પોતે, ૧૯૮૬, મૂલ્ય રૂ. ૨-૫૦)

ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમીએ કાવ્યસંગ્રહો પ્રગટ કરાવવા પાછળ સહાય આપીને સારી એવી જહેમત ઉઠાવી છે. કોઈ પણ વ્યક્તિ એક (પ્રથમ) સંગ્રહ પ્રગટ કરીને તો કવિ બની જ શકે. આ તો, બપોલમાં એક સમયે સમગ્ર પ્રબલ 'હાઈકુ' લખતી હતી એમ ગુજરાતની તમામ પ્રબલ કવિપદ આપવા જેવી વાત છે. આની પાછળ ખરેખર સાચા કવિને બહાર લાવવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે, કે કવિનું ઉત્પાદન કરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ છે, એ વિચારવું ઘટે. 'કંઈક'માં ગોવિંદ દરજીનો અભિગમ ગીતાનો છે. પરંતુ ચિખરિણી જ'દમાં રચાયેલી 'તમારા આવવાથી... (પૃ. ૧૧) રચના સમૃદ્ધ છે. સારા કાવ્યની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રમેશ પાઠકના 'દહકે વન' કાવ્ય-સંગ્રહમાં બપોલી કાવ્યસ્વરૂપ તાન્ત્રીની માત્ર સમાર છે. હાઈકુ અને વાન્કામાંથી ગુજરાતીમાં તાન્કાનું વધુ ખેડાયું થયું નથી. 'હાઈકુ'ની જેમ 'તાન્કા' પણ કાળા હાથને ખેલ જ છે. એનું અધારણ બળવવામાં જ એનો પર્યાપ્ત નથી. દરજી સ્વર્ગતાં એમાંથી ઔચિત્ય સાથે લાવાત્મક રીતે પારલૌકિક

અમરકૃતિ સંભવી જોઈએ. 'ભૂમી' તો ક્રોધ પશુ
અધિક પાંચ પંક્તિના પ, જ, પ, જ, જ અક્ષરો
જોઈશો તાન્કા-કવિ જાની છે. સાચા અર્થમાં
કાવ્યત્વ ભળવવું અપરું છે. એવી અમરકૃતિવાળો
તાન્કા 'ટહું વન'માં કંપાંકે કંપાંકે જ જોવા
મળે છે. તાન્કા ભણવા એવા છે.

જુઓ :

“રાત્ર વેળાએ
સૂનો ચક્ષીયાળો
વિભેગ વેળા
મહેલા મરોહિયે
લીસો સખધ પૂર.”

“હેલ હલો
મનિહારી પંચે
અંતર જોયે,
જાવળ કાટો જોવ
હજનો પિત્ર ચોપ.”

જાડી રમેલ પાઠકે તાન્કાનો જ સંમત દા
માટે કર્યો! એ સ્વરૂપ આપણા કાવ્યસાહિત્યમાં
આપણ પરિવર્તન સર્જે છે ખરું! જાડી રમેલ
આચાર્ય, જૂપતરાવ મો, હાકર અને સોસિઝ
અહેતાએ તાન્કાટાન આપીને સ્નેહપૂર્વક પિંછપેંચેલું
કહ્યું છે. ન્યો મારે એમાં વધારો-મટાડો કરવો
નથી. અરુ.

સાહ્યાર સ્વીકાર

જાડાપુ : સિતાંશુ ચણાચંદ, પ્રકાશક : આર. આર. શોનો કંપની, ચાંપીમાર્ગ, કુવારા છામે, અમદા-
વાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૦, ર. ૨૬

અજવાસ : રજા હવે, પ્રાપ્તિસ્થાન : રૂપાલી પ્રકાશન, પીર અહંમદસાહ મેન્શન, ઘી હાંટા, રિલીફ રોડ,
અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, ર. ૮

કંઈક : જોવિંદ દરજી, પ્રાપ્તિસ્થાન : અંદામોલિ પ્રકાશન, ૨૪૫, કન્ડોમિનિયમ, દેશીવાડાની પેળ, અમદા-
વાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, ર. ૨

પૂળની રૂઠ : નટવરસાહ નંદા. કવિ, વિકેતા : ગૂજર એન્ડામીટી, રતનપેળ તાકા સામે, ચાંપી રોડ,
અમદાવાદ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૨૭, ર. ૪-૫૦

જોગતર : હસિત જ્યુ, પ્રાપ્તિસ્થાન : ચૂર્ચર અંધરન કાર્પોલવ, ચાંપી માર્ગ, અમદાવાદ-૧. કાચું
પૂઠું, પૃ. ૧૨૦, ર. ૨૦

અવરતી મુસાહી : વિવિધ વિષયો પરના કહું સૈરના સામાન્યવાનું ચયન : સંપાદક - હરેશ દાલ,
વિતરક : અહિર મિલ્કા, ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજ સામે, રાજકોટ-૧. કાચું પૂઠું, પૃ. ૬૮, ર. ૨૦

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

KAMAL ART PRINTERY

Commercial Printers and Box Manufacturers

- 38, Police Court Lane, Fort,
BOMBAY - 400 001
Phone : 267544

એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી-ગુજરાતી વિભાગનાં પ્રકાશનો.

કાવ્યસંહિ (સુરેશ દલાલ - સમગ્ર કવિતા)

રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ ભૌતિક :

કોઈ રસ્તાની પાસે પાસે

(કાવ્યસંઘ - સુરેશ દલાલ)

આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે

(કાવ્યસંઘ - જયા મહેતા)

ચળનના અર્થ (કાવ્યસંઘ - સુરેશ દલાલ)

૨ અનુવાદ :

અનુવાદ (મરાઠી કાવ્યો) -

અનુવાદ : સુરેશ દલાલ

મિરાત (કાવ્યઅનુવાદ : સુરેશ દલાલ)

દાવરા ફેરવનના પોટરોમાં પાણી

(ભંગાળી કાવ્યો - સુનીલ મંગેષભાઈ)

અનુવાદ : નસિની માડગાંવકર

મધો અને દિગ્ગમ્ય

(નવલકથા - ચિં. મં. ખાનોશકર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

સમુદયાગની યજ્ઞ મજાના

(નવલકથા : ચિં. વ્ય. ખાનોશકર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

અભરની આભાષા (રાજેન્દ્ર ભવદેહી)

(અનુવાદ : શકુન્તાલ મહેતા)

૩ સંપાદન :

સમન્વય (સુન્દરમ-જીભારતી સોવેટસયમ)

(સંપાદ : સુરેશ દલાલ)

૩. ૪ વિવેચન :

ભૌતિક :

કવિતાના (વિવેચનસંઘ - સુરેશ દલાલ)

કવિપરિચય (સુરેશ દલાલ)

નોહલ નિદ્રામ (સુરેશ દલાલ)

કાવ્યજાગૃતી (કાવ્યસંઘ - જયા મહેતા)

પ્રેક્ષ (નાટ્યપરિચય - ઉત્તમ સાયમજી)

—અને અનુસંધાન (વિવેચનસંઘ - જયા મહેતા)

મનોમઠ (વિવેચનસંઘ - જયા મહેતા)

કાવ્યોનો ૧૫ (કાવ્યસંઘ - સુરેશ દલાલ)

અનુવાદ :

એવિરોક્તકથન કાવ્યસંઘ (ગ્રા. વિ. કોર્પોરેશન)

(અનુવાદ : જયા મહેતા, જરાતી દવે)

સૌન્દર્યપ્રતિભા (રા. લા. ચાટ્કર)

(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા, જરાતી દવે)

૧૧૦૦૦૦ : ત્રણ વ્યાખ્યાનો (પુ. લ. દેડપાટ)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

‘વિવેચન’ (ત્રિમાસિક) નાનું અંકો

૧૦૫

પૂર્ણ સેટની કિંમત રૂ. ૧,૨૦૨

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ટી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિભાગ, પાટકર હોલ બિલ્ડિંગ - ૬૬ માળે,
૧, નાપીવાઈ ઇકરસી રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩૪, શામળદાસ ગાંધી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવભારત સાહિત્ય મંદિર, પુણ્યસાગરની સામે, ગાંધીરોડ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

With Best Compliments
From:

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate
BOMBAY 400 038.

Gram : JEWELBERIN BOMBAY
Phone : 267215

MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES.

પાવુટ જોડાણ



ફિવિઝોન્ડ

ફિવિઝોન્ડ એફેક્સિવના
નિર્માતાઓનું નવું ઉત્પાદન
ફિવિઝોન્ડ એફેક્સિવ એક નવીન ઉત્પાદન
આપણા, કાન, ઈન્જીન અને આપણા
રમ્પ, ઈન્જીન, ઘડા, ભાગો ફિવિઝોન્ડ
દ્વારા તમારા ઈન્જીનને નવેરે
જાડીઓને નોંધવા-નું કારણ બનવા
બદલાય છે

ફિવિઝોન્ડ એફેક્સિવની તમામ
અનુસૂચી શરૂ થવા હતા.

આરે તમારે નોંધાવવા હોય :

આમરું



રખર



ફેડીન



ફિવિઝોન્ડ - એફેક્સિવ એડે, મધ્યમ એડે

ફિવિઝોન્ડ નિર્માતા-ફિવિઝોન્ડ એફેક્સિવ ઉત્પાદન.

(Established in the Government of India - Patents No. 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000)

કવિલોક-સંચાલિત

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

‘કાંચનાર’, શાહીબાગ અંડરગ્રિજ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’નું ઉદ્ઘાટન ફક્ત ઓક્ટોબર ૧૯૮૭ અને મંગળવાર શરદ-પૂર્ણિમાની સંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરગ્રિજ સામે ‘કાંચનાર’માં થઈ ગયું. આ સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ કેન્દ્રનું ઉદ્ઘાટન કર્યું. આરંભમાં શ્રી ધોરુ પરીખે કવિલોકની પ્રથમ કાવ્યકાની મળકલો સંક્ષિપ્ત પ્રતિષ્ઠાસ આપ્યો હતો તથા ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ની પ્રમુખિકારણ કરી આ યોજનાનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી લીનાબહેન મંગળદાસનું સ્વાગત કર્યું હતું. બન્ને ભારતીયદેન સારાભાઈ રહેતા હતાં ૩ ‘કાંચનાર’ બંગલોના પ્રાચલુમાં આ સમારંભ યોજાયો હતો. આ બંગલોના ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ માટે ઉપયોગ કરવા દેનાર ‘મેસર્સ કાંચનાર એસ્ટેટ પ્રા. લિ.’ વતી શ્રી લીનાબહેને ટૂંકું પણ ભાવ-શાલી વક્તાવ્ય રજૂ કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના મનનીય પ્રાસંગિક વક્તાવ્યો બાદ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે આભારવર્ણન કર્યું હતું. ત્યાર પછી સમગ્ર ત્રીસેક નેટલા કવિઓએ કવિતાપઠન કર્યું હતું. સમગ્ર ૨૦૦ નેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટનના આ પ્રસંગ હોયે સંપન્ન થયો હતો. પ્રસિક્ષ ઓની કવિ સિ યોના કાવ્યની વિખ્યાત ઓની કલાકારે સુંદર અક્ષરોમાં ફરેલી પ્રતિલિપિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને એમની ઓનલાઇન દરમિયાન ભેટ આપેલી. આ પ્રતિ-લિપિને પદ્મ (scroll) એમણે અમહિ ‘કવિતાભવન’ને ભેટ આપેલી તે આ ઉદ્ઘાટનના દિવસે ‘કવિતાભવન’ના સૌજન્યથી ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં મૂકવા માટે આપ્યો છે.

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રસિદ્ધ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથો સમાવેલો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્વનાં કવિતાસામગ્રિ પછી અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં આવ્ય કેસેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય કેસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મુદ્દન કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની જાણ છે.

કવિસોઠે જીવસાધી કવિનાથુ' ચતુષ્પદ : સરદ : ૨૦૪૩ : સપ્તમ અંક ૧૯૯-૨ દિવ્ય અંક

કાવ્યો

ચાર કાવ્યો	૧૧ સળેન્દ્ર સાહ
વાણમાં વિચરે પ દર્શન	૧૨ ઉત્તમચ
ચાપણિયુ' - એક ..	૧૩ ચંદ્રશાન્ત સેઠ
એક રચના	૧૪ રાજેન્દ્ર સુધ
પરિતાપ	૧૫ જયન્ત પાઠક
આવે માહુ'	૧૬ હસિત બૂચ
ભાષી	૧૭ પ્રવીણ પંડ્યા
અંધકારના આન	૧૮ પ્રવીણ પંડ્યા
સાચુ	૧૯ હેમ ત દેસાઈ
પાંચ મહાનપનો	૨૦ ભારીન મહેતા
શુ' હશે !	૨૧ મણિલાલ ક. પટેલ
૧૨ છે	૨૩/૧ ધનંજયમ દસર
તુલસી	૨૩/૨ ત્રિશી ભેળી
ચાર મત્ર	૨૪/૨ અગાધુરી ચાલુયાથ
આતેથી નાખ્યાં...	૨ /૩ અગાધુરિક રાઠેડ
નેહશે	૨૪/૩ અગાધુરિક રાઠેડ
મને પ્રેમીનું ..	૨૪/૪ નટશાળ જનશક્તિ
'વેપારિય ફોર ગોલ્ડ'	૨૭ વિનોદ ત્રિવેદી
નમનું' નથી	૨૯ સરત મિત્રુપ
આ કથો છિપ્તો દિવસ	૨૯ સચિતસમ
અચાનક	૨૯ શક્તિ સાહ
અરીસાતા અગારખા	૨૯ શક્તિ સાહ
અન્યત્રતા	૩૦ કિશોર મોદી
માઠ છે	૩૦ કમલેશ વ્યામ
નજર / તરસ	૩૦ આગાશ દસર
તરતોતરત	૩૦ દાન વાલેતા
હે...ઈ...શી...	૩૧ કમલેશ વ્યામ
મને બૂબે	૩૧ મુકેશ પંડ્યા
સોળમી મધસતે	૩૨ હરિશંદ ભેળી
ટેહવાયો વરસાદ	૩૨ રમણિક સોમેશ્વર

સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૭

ત્રી ધીરુ પરીખ

કવિનાથાં વ્હોનાં ..	૩૩ ધનંજયમ દસર
આગિલિયા	૩૩ પ્રીતિ સોનથા
એની એક છુ'	૩૪ બેન્જાન મોહરી
કાશિવાની શામ સખ	૩૪ બેન્જાન-મોહરી
શુ' કરત રૂ, સાતમે ફોરે	૩૪ શરદ વૈદ
જિનન ૧૬૪	૩૫ હરિશંદ ભેળી
કરમર મેરસવારી	૩૫ દિલીપ ભેળી
ભયાનક / સામ	૩૫ ભારત કદ
કથા ભણું દવે !	૩૬ સચિત ત્રિવેદી
જીભરે બોલ જાગે	૩૬ આદ્યમદ મહેરાણી
ધીરમાર મદમટાવડું ..	૩૬ ચોક્તિની શુકલ
હેરુક મિત્યાલ	પૂર્વ ધીરુ પરીખ
અનુવાદ	
કિષ્કિરી છે કમનું મનુ	૩૭ ભોળાભાઈ પટેલ
જીભે મંદિર	૩૭ ભોળાભાઈ પટેલ
ત્રિવલ્લા, તને —	૩૮ ભોળાભાઈ પટેલ
સિદ્ધી	૩૯ રાજેન્દ્ર સાહ
અથ	
કવિનાથાં કવનકંદ	૩૯ રા. વિ. પાઠક
મહાત્મા જ રો વિશે	૪ રાજેશ વ્યાસ
મેકલુની કવિતા	૪ શીરેન્દ્ર મહેતા
એકે પ્રોફેસર	૨૪/૪ ધીરુ પરીખ
અનુવાદ	
દાનપત્રમેળનું સોનેટ	૪૦ મસાદ અનંત
અવલોકન	
'આનન્દલેલી' માં	
શીબનાં શીબનાં	૪૩ વિનોદ અનંત

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

‘કાંચનાર’, શાહીબાગ અંડરવિજ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’નું ઉદ્ઘાટન ૬મી ઓક્ટોબર ૧૯૮૭ અને મંગળવાર શરદ-પૂર્ણિમાની સંજો ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરવિજ સામે ‘કાંચનાર’માં થઈ ગયું. આ સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ આ કેન્દ્રનું ઉદ્ઘાટન કર્યું. આરંભમાં શ્રી ધોરુ પરીખે ‘કવિલોક’ની ત્રણ કાવ્યકાની મળકલો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ આપ્યો હતો તથા ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ની મુમિકારૂ કરી આ યોજનાનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી હીનાબહેન મંગળદાસનું રંગમત કર્યું હતું. જ્યાં ભારતીયહેન સારાવાઈ રહેતાં હતાં તે ‘કાંચનાર’ ખંડલાના પ્રાગલ્ભ્યાં આ સમારંભ યોજાયો હતો. આ જગ્યાનો ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ માટે ઉપયોગ કરવા દેનાર ‘મેસર્સ કાંચનાર એરટેટ પ્રા. લિ.’ વતી શ્રી હીનાબહેને ટૂંક પછુ ભાવ-વાહી વક્તાવ્ય રજૂ કર્યું હતું. શ્રી ઉમાશંકર જોશી અને શ્રી ચંદ્રવદન મહેતાના મનનીય પ્રાસંગિક વક્તાવ્યો બાદ શ્રી રાજેન્દ્ર શાહે આભારદર્શન કર્યું હતું. ત્યાર પછી હાલમત ત્રીસેક જેટલા કવિઓએ કવિતાપાઠન કર્યું હતું. હાલમત ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટનનો આ પ્રસંગ સુષેરે સંપન્ન થયો હતો. પ્રસિદ્ધ યીની કવિ લિ પોના કાવ્યની વિખ્યાત યીની કલાકારે સુદર અક્ષરો-માં કરેલી પ્રતિલિપિ શ્રી ઉમાશંકર જોશીને એમની યીનવાત્રા દરમિયાન ભેટ આપેલી. આ પ્રતિ-લિપિનો પદ (scroll) એમણે અગાઉ ‘કવિતાભવન’ને ભેટ આપેલો તે આ ઉદ્ઘાટનના દિવસે ‘કવિતાભવન’ના સૌજન્યથી ‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં ચૂકવા માટે આપ્યો છે.

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રસિદ્ધ કાવ્યકારો, કાવ્યવિવેચનના અધ્યો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાલયનો પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં ગદ્યકવનો કવિતાસામયિકો તથા અન્ય ઉપસબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં આવ્ય કેસેટ તથા કવિઓની દરમ કેસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ યોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મુદ્દન કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની યાચના છે.

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં વ્યાખ્યાનો, પરિસ્વાદો, કાવ્યસંગ્રહો અને કવિતાપ્રકરણના કાવ્યક્રમો યોજાઈ કાવ્યના અને કાવ્યશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અમૂલ્યપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન સમુદાય બની રહે એવી સંકલ્પના છે.

આ પ્રકારની મહત્વપૂર્ણ યોજના માટે સારા એવા ખર્ચ થશે. આ માટે સદ્ગ કવિતાપ્રેમીઓને સહયોગ જૂત થવા કવિસેઠ્ઠ દૂરે આપી જાહેર અપીલ કરે છે. કવિસેઠ્ઠ દૂરેને અપાતું દાન કલમ ૮૦-૭ પ્રમાણે આપકરની રાહતને પાત્ર છે. તમારી પાસેના કવિતાવિષયક પુસ્તકો પૃથ્થુ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સહાયજૂત થઈ શકો છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માગતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિસેઠ્ઠ દૂરેના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આ સંદર્ભમાં કોઈ પુસ્તકો મેલકાશ નહિ તથા મહત્વનાં પુસ્તકોને જાહેર થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર કુલ્યાર, રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહેશે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશદી કે કચાદી રાખી નથી. પરંતુ કંપાનિર્મિત બહારગામની વ્યવસ્થા જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા છુટકી લેવા કસે તેણે ‘કવિસેઠ્ઠ દૂરે’ તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી મેલવું રહેશે. આણું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે ‘કવિસેઠ્ઠ દૂરે’ના નીચેના સરનામોથી ડાકેણું માલિતીયન ટપાલથી કે રજા મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે ‘કવિસેઠ્ઠ’ના તરફીનો રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૭૬૧૬૦ ૫૨ સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ ‘કવિસેઠ્ઠ દૂરે’ના નામના ચેક/શાફટ/ગાહેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે :

‘લાવણ’, વિળવપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ માટે મળેલાં દાન :

- | | |
|---|------------|
| ૧. શ્રી કુલ્યારી દીક્ષિત | રૂ. ૫૦૧.૦૦ |
| ૨. શ્રી ચંદ્રકાન્ત શેઠ (સદ્ગત રુચિરાની સ્મૃતિમાં) | રૂ. ૫૦૧.૦૦ |
| ૩. શ્રી ધીરુ પરીખ | રૂ. ૫૦૧.૦૦ |

દ્રશ્યો

શ્રી ઝીણીભાઈ દેસાઈ ‘સ્નેહરશ્મિ’, શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી શુભાનંદસ બોર,

શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, શ્રી નિરંજન ભગત, શ્રી રમણિકભાઈ પાંડે,

શ્રી ચંદ્રશેખર હમ્મર, શ્રી મહેન્દ્ર શાહ, શ્રી ધીરુ પરીખ

કવિત્વોક

૨૧૪૧૩

સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૭

। ઈં વાહ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મં યદિ ।

કવિતામાં સ્વચ્છંદ

ભાષા વિશે બોલતાં મેં કશું કે પ્રયોજના જમાનામાં કંઈક અધાધૂધી પણ હોય છે. જેવી ભાષામાં અધાધૂધી ધાય છે તેવી જગ્યામાં પણ થઈ છે. અપભ્રંશથી પોતે એવું એક વિદ્ છે અને તેની અસરથી મેં વધે છે. પણ કેટલાક નવા કવિતાલેખકો તો એમ માનતા થયા છે કે અમારે કોઈ પણ જાતું સ્વરૂપ જાણવાની જરૂર નથી, અમારો ભાવ સાચો છે એટલે ભાષા જે રૂપ હોય તે અમે જાણી જાયો. જાણી જાયો! જાણી જાયો! આ તો યથેચ્છ વિહાર, તેને કહેનાર કાણ? પણ સાચા કવિથી કદીએ તેથી યત્ન થતું નથી, સાચા કવિથી રડીએ તેથી કડબું રસતું સંગીત થતું નથી, બરાબર લખવાને માટે કે ચીતરવાને માટે મંત્રીર થઈને બાળક લીટા કાઢે તેથી લેખકે ચિત્ત થતું નથી, તો મને તેટલા સાચા ભાવથી જે કંઈ વાણી પ્રસારે તે કાવ્ય ન થઈ શકે! પણ આ જમાનામાં આતુર બને એ સ્વાભાવિક છે. વેપારમાં તેજ આવે ત્યારે સાચો વેપાર કરનારા સાથે કેટલાય સંઘર્ષો શરૂ થાય છે, રાજ્યપ્રકરણમાં તેજ આવે છે ત્યારે કેટલાય કૂટનેતાઓ સોંકેને સરવામાં મંડી પડે છે. તેમ કાવ્યને માટે ઉત્સાહ ઉત્સારમાં કોઈ કુકવિઓ નીકળી આવે એ સ્વાભાવિક છે, કવિતાના સહેજ પર કંઈ માર્ક બતાવે તેને જ ચેસવા દેવાનું કરી શકાય તેમ નથી અને એ સાચું છે, કારણ કે એ દ્વારો ક્રમેશ ઉધાડાં છે માટે જ પેઢી દર પેઢી તેના સાચા ઉપાસકો મળ્યા કરે છે. પણ તે સાથે આરે કહેવું જોઈએ કે વેપારની તેજમાં સંઘર્ષો શરૂ થાય છે, ત્યારે તેમને પૈસા સાચા મળે છે, પણ કવિતાના ઉત્સાહમાં કુકવિ એવી રીતે કદી શરૂ થકવાને નથી. એની મોટી ફાંટી આજ નહિ તો કલે પાછો જ આવવાની છે. અને વધતા જતા કવિતા લખવાના ખરા ઉપાસકોને જે કંઈ રહી શકું તો કહું કે કવિતામાં યથેચ્છ વિહાર છે એ સાચું, તેમાં ભાષામાં વ્યક્તરણમાં જગ્યામાં બધામાં છૂટ લેવાય એ સાચું, પણ એ છૂટનો અધિકાર એ બધાનો. બરાબર અવધાન કરીને મેળવવો પડે છે. જે નિયમ પાળી શકે છે તે જ નિયમને ક્યારે ક્યાં કેટલો તોડવો તે જાણી શકે, નહિતર એ સ્વચ્છંદ છે.

રા. વિ. પાઠક

('અર્ધચાંદ્ર' માસિકાલિકાનાં વહેંચે 'માંથી)

મગલના છંદો વધે થોડુંક...

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્ટ્રીન'

અહીંને ગ્રંથક ખૂબ પ્રચાર થયો છે. ભાવકો અને સર્જકો બન્ને એના તરફ ખૂબ આકર્ષાય છે. આ સર્જકોમાં ગ્રંથક લખવા તેવાર ચનાર નવ કવિ સમક્ષ કેટલાક પ્રશ્નો તરત જ ખડા થાય છે :

ગ્રંથક કયા છંદમાં લખતી ભેઈએ? ગ્રંથકના કયા કયા છંદો છે? ગ્રંથકના છંદો શીખવા માટે શું કરવું ભેઈએ? આવા પ્રશ્નો ચારા મનમાં પહોં સતત ધોળાતા આગ્યા છે. આ વિષે છેલ્લાં થોડાં વર્ષોમાં પ્રગટ થયેલાં પુસ્તકો પહોં ભેયેલાં, પહોં તેથી ઠોઈ સંતોષ થયો નહોતો. અરબી પિંચળ 'ઈસ્મે અરજ'ની રચના વર્ષો પહેલાં ધરાવના ખસિલ અહમદ ઈન બહરીએ કરી. અને તે પછી ઉર્દૂ-ફારસીમાં ગ્રંથક વિષેની વિગતે ચર્ચાનાં પુસ્તકો અધારેનવાર પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. ફૈયઝ સુફર અલીઠું 'શબ્દગુણ અરજ' (ફારસી), પંડિત કનેશાલાસઠું 'મહરલ અરજ' (ઉર્દૂ), 'અરજે સેફી' (ફારસી) વગેરે અરબી પિંચળની ચર્ચા કરતાં અધિક પુસ્તકો ગણી શકાય. ઠીવાન બહાદુર ફઝુલાસ ઝવેરીએ પહોં પિંચળ અને ખલફારસીએ ૫૨ 'Persian Prosody with Figures of Speech' લખ્યું છે જેમાં 'મલ્' અને હરિજીત, મૂલજા વગેરે છંદો સાથે મળતી આવતી બહેરોતો ઉદ્દેશ્ય થયેલી છે. ૫૨મું ઉપરનાં સમગ્ર પુસ્તકો અપ્રાપ્ય છે અને હંદખમેલ કરનારને માટે સરળ પણ નથી તેવું નિદાનેતું માનવું છે. સફાયાથે રજુએડલાઈ

ઉદ્ધરાયવું 'રજુપિંચળ' લાગ-૩ (જન ૧૯૦૫), ઝાર રહેરીઠું 'ચાઈરી' લાગ-૧, ૨ (જન ૧૯૦૬) અને શા. વિ. પાઠશુ 'મહલ પિંચલ' (જન ૧૯૫૫) વગેરે અધિક વાંચવાનાં થયાં અને મલ્ક વિશે થયું મજલુવાતું મળ્યું, રજુએડલાઈ લાગ-૨થે 'રજુપિંચળ'ના ત્રીજો લાગમાં 'ફારસી કેવિતા-રચના'ના નામે ઈસ્મે અહમદના તમામ છંદોની વિગતે ચર્ચા કરી છે. 'ઝાર'સાહેબે 'ચાઈરી', લાગ-૧, ૨માં છંદો વિશે અત્યંત ટૂંકાંબુમાં ૫૨મું ગ્રીણવટભરી ચર્ચા કરી છે. પાઠકસાહેબે 'મહલ પિંચલ'માં 'વિકલ', 'પંચકલ', સમકલ ભતિજોતો મેળ 'મહરજુના પારિસિઠ-પ્પ માં ભતિ જહેઈ' પારિસિઠ-રજુ—ગ્રંથકમાં છંદો વિશે ચર્ચા કરી છે. તેમણે પહોં 'ચાઈરી', લાગ-૧, ૨ અને રજુ, પિંચળને પ્રવાલુભૂત રજુાઈ તેવા જ આધારે સમગ્ર ચર્ચા કરી છે. આ લેખકાળામાં ઉપરોક્ત ત્રણ પુસ્તકોના આધારે ચર્ચા કરવાનું વિચાર્યું છે. આ ત્રણેય પુસ્તકો લખાયાં ત્યારે ગ્રંથક ગુજરાતમાં ભીંને ભીં થતી હતી. કદાચ આ જ કારણે પાઠકસાહેબને કહેવું પડે છે કે 'ચાઈલાઠું'નાં ચાર પૂર્વ આવર્તનોવાળા ગુજરાતીમાં ઠોઈ ગ્રંથક અને ગળી નથી. આને તો ગુજરાતી ગ્રંથક પૂર્વ પછે ગુજરાતલ અને સમૂહ બની છે. સેર, મલ્ક, મકતા, કાફિયા-રમી વગેરેથી સૌ ખૂબ જ પારિચિત છે. વળી, તેની સમજૂતી આપતે લેખો પણ લખાયા છે. આથી એ બધાની ચર્ચા કે સમજૂતીમાં પડવસું બધીં ટાવ્યું છે.

સામાન્ય રીતે લઘુને માટે 'લ' અને ગુરુને માટે 'સ' સંજ્ઞા આજ્ઞાસ પ્રચલિત છે. ગ્રંથમાં જ્યાં આપને 'વજન' કહે છે, જ્યાં દ્વિ, જ્યાં તેની નિયત માત્રાઓ કરતા માત્રાઓ જ્યારે વધી જાય ત્યારે માટે 'વજનદોષ' શબ્દ વપરાય છે, જ્યાં જ્યાં અરખી ભાષામાં ઈએ અઙ્ક કહે છે. અરખી પિંગળ એટલે કે અઙ્ક સાથે આપણા પિંગળશાસ્ત્રનો ધણી રીતે મેળ જોવા મળે છે: માટે જ રણછોડભાઈ ઉદયરાય 'રણપિંગળ' માં જેનું માપ ન નીકળી શકે તેવી એકે બહાર જોઈ ભતાવી શકે તેમ નથી' એવું 'શરસી કવિતા-રચના', પૃ. ૩૮૨ પર પદ્યાર સૂચનમાં કહેવા પ્રેરાયાં હશે. અને આ વિધાન અભ્યાસ કરતાં સાચું: પણ સામનું જાય છે. જો કે અરખી પિંગળના વજનમેળ જ્યાં આપણા માત્રામેળ જ્યાં સાથે મળતા આવે છે, પરંતુ માત્રામેળ સાથે તે સંપૂર્ણ મળતા આવે છે તેમ તો જ ન જ કહી શકાય. જોઈ વેળા એકાદ-બે પંક્તિઓ અનુક્રમે ભરખર મળતી આવતી પણ જણાય. હાખલા તરીકે રજઝ જ્યાં જોઈએ, એ ૧૬ બહારી છે. તેનું માપ છે:

ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગાગાલ ગા
તો આજ માપમાં હરિગીત જ્યાં ૨૮ માત્રા
૮ તાલની એક પંક્તિ 'દલપત પિંગળ'માં છે.
'તો અંત તારી મોક્ષ બારી
દુ:ખ હારી દેખજે'
તેવી જ રીતે.

'દે આપનો મારા પ્રભુ મને
જ્યાં ક્યારે લાગશે.'
- શ્રીમદ્ વેપેન્દ્રાચાર્ય

હરિગીતની આ પંક્તિ ગ્રંથની જેમ બોલી શકાય છે. પરંતુ હરિગીતની જ બીજી જોઈ પંક્તિ કે કહી રજઝ જ્યાં સાથે આ રીતે મળતી આવતી હોય અને રજઝ જ્યાં લખાયેલી ગ્રંથની જેમ બોલી શકતી હોય તેવું લાગ્યે જ બને, આ રીતે માત્રામેળ જ્યાં લખાયેલાં કાવ્યોની ધણી પંક્તિઓ ગ્રંથ જેમ બોલી શકતી હોયે પરંતુ તે જ્યાં તમામ પંક્તિઓ અરજ સાથે મળતી આવતી હોય તેવું જવલે જ બને છે. હા. તા.,

'તણાઈ આવતી છોને બધી ખારાશ પૃથ્વીની'

ઉપરની પંક્તિ ગ્રંથના મિસરની જેમ બોલી શકાય છે. પરંતુ તેની બીજી પંક્તિ -

'સિંધુના ઉરમાંથી તો કીકરી અમી વાજ્યા.'
- ધું પડત હરીએ ત્યારે જ ભેદરખા રપજ
યાય છે. આજ એક કારણ એ છે કે આજ ત
સંધિયા જોઈપણ જ્યાં આવર્તન જુદી જુદી
રીતે શક્ય છે. હા. તા.,

ગાગાલગા, લગાગા, ગાગાલ, લલગાલગા

આમ આવર્તન પ્રયોજ શકાય છે. જ્યારે ગ્રંથમાં તે શક્ય નથી. તેમ કરવા જતાં આજો ને આજો જ્યાં જ્યાં જાય છે.

ગ્રંથના જ્યાં મુખ્ય આઠ ગણ અને તેના પેટા ગણ વડે રચવામાં આવે છે. જાર રહેરી મુખ્ય આઠ ગણ ગણાવે છે જ્યારે રણછોડભાઈ મુખ્ય દસ ગણ ગણાવે છે. પાઠકસાહેબે પણ 'બૃહત્ પિંગલ'માં મુખ્ય આઠ ગણ ગણાવ્યા છે. રણછોડભાઈએ 'રણપિંગળ'માં ત્રણ ગણ તરીકે મુસતફઅલ્લન ગણાવ્યા છે, પરંતુ તેની ચર્ચા કરતા તેઓ ગણાવે છે કે 'આ ગણને તેનું

૨૧૩૫ આદિપુત્રવાળા 'વ' ગણને અને અન્ય ગુરુ-
વાળા 'ર' ગણને મળાવું આવે છે. આથી કેટલાક
તેને ગુરુ ગણ ગણતા નથી. 'વ' ગણે કહેશે ત્ય
ને શર્ધસાદન ગણાવે છે, તેના ગણ સંચારેસ
પરિચયા શર્ધસાદન ગણમાં થઈ જતા હોય છે.
મુખ્ય ગણને 'અઠામ' અને પેટાગણને 'કુરુગામ'
કહે છે.

મૂળ આઠ ગણ સાઈરીમાં ગણાવ્યા છે તે
નીચે મુજબ છે :

નામ	સ્વરૂપ
૧. ફલિસુન્	લગામ
૨. હામિસુન્	ગણમ
૩. મુસ્તફામિસુન્	માનાલમ
૪. મુહામ્મીસુન્	લગામ
૫. હામિલાસુન્	ગણમ
૬. મુતહામિસુન્	લગામ
૭. મુહામ્મીસુન્	લગામ
૮. મુહામ્મીસુન્	ગણમ

ઉપરના પ્રથમ છાત ગણ વડે મુખ્ય ૧૬ કહે
રચાય છે, બધારે બાકીના ગણ મુહામ્મીસુન્ના ચાર
આવર્તનના ઠેકાઈ કહે જનતા નથી, પણ ગણના
મિશ્રણમાં તે વપરાય છે. ૧૬ કહેમાં કેટલાક
કહે એક ગણના ચાર, ૭ કે આઠ આવર્તનથી
અને કેટલાક કહે એ ગણના એક વડે રચાય
તે, જેમાંના કેટલાક કહે માત્ર અંતરખીમાં જ
પ્રયોગ્ય છે. ઉપરના આઠ ગણ વડે ને ૧૬
કહેના રચના થઈ છે, તેમાંથી ૭ કહેમાં
એકનો એક જ ગણ પ્રયોગ્યમાં આવે છે.
એટલે કે એક જ ગણ 'ચાર' ચાર ગણ આવર્તન

કરવાથી એ કહે રચાય છે. આથી એમ કહી
કેમકે આ સાત કહે અપૂર્ણ સંધિ છે.
તેર એ પંક્તિઓનો અર્થ છે માટે એક પંક્તિમાં
નેટલા કહે હોય તેના એવા કરીને ને તે
કહેના નામ આપવાનો વિવાદ એવા મળે છે.

કુલ ૧૬ કહેમાંથી ને એકલા કહે સાત કહે
છે તેના નામ ૧. મુતહારિમ, ૨. મુતહારિક, ૩,
૨૧૩૬, ૪. હામિ, ૫. રમલ, ૬. હામિલ અને
૭. વારિર છે. આ સાત કહેમાં વિચાર લાગ-
વાથી બીજા ૧૭૩ કહે બને છે.

૧. મુતહારિમ કહેમાં ચાર વાર એક જ છબ
ફલિસુન્ પ્રયોગ્ય છે. ફલિસુન્ એટલે
લગામ. આમ તેના ગણ 'ય' ગણ કહેવાય.
આથી તેને લગામ લગામ લગામ લગામ
એવ પ્રયોગ્યો નોઈએ. આને મુખ્યમાં કહે
લાલે સરખાવી શકાય. મુતહારિમનું એ
લેખકેલ નોઈએ :

'કલલ દુ' કરે ને અંતર કે' પડે ના
વને આવડે તે મને આવડે ના.'

- અમુત કાવલ

૨. મુતહારિક કહેમાં ફલિસુન્ છબ (ગણ)
પ્રયોગ્ય છે. તેને અમુત તરીકે જાણ
ખીધું. આમ તેના ગણ 'ર' ગણ કહેવાય.
'હલપત પિંગળ'ના ફાલેલ 'અગિવલ'
કહે લાલે આને સરખાવી શકાય. ઉદા.
'કોઈ તારુ' નથી' તો 'તારો પને
આજ ચમકાવતો મુ' તારો મને'

- દેવંત દેસાઈ

૩ કહેના નામની ચર્ચા હવે પછી કરવામાં આવશે.

૩. ગોળે ૭૬ રજા છે, જેનો ગણ મુશ્કેલ-
મિલુન છે. આ ગણનું ચાર વાર આવર્તન
કરવાથી રજા બને છે. તેને ગાગાલગા
તરીકે ઓળખીશું. સપ્તકલ સંધિનો આ
૭૬ હરિગીતને મળતો આવે છે.

૪. ૬૪૪ ૭૬માં મશાંચીલુન ગણ છે. લગા-
ગાગાનાં ચાર આવર્તન કરવામાં આવે છે.

હવે આવું કહીને માત્ર દુઃખ શાને વધારે છે;
'ઓખી જો દગી કીકી અને તારા વગર લાગી.'

- મરીઝ

૫. રમલ ૭૬માં કામિલગણન ગણ છે. ગાલગાગા-
નાં ચાર આવર્તન તેમાં જોવા મળે છે.

૬. કામિલ ૭૬માં મુશ્કેલમિલુન ગણ છે. લલગા-
લગાનું ચાર વાર આવર્તન કરવાથી આ
૭૬ બને છે.

૭. વાહિર ૭૬માં મુશ્કેલમિલુન ગણ છે.

લગાલગાનાં ચાર આવર્તનથી આ ૭૬
રચાય છે, રમજ, ઢબજ, રમલ, કામિલ અને
વાહિર સપ્તકલ સંધિનાં છુદાં છુદાં લગાતમક
રૂપોનાં આવર્તનવાળા ૭૬ છે. લેઈ ગઝલોમાં
સપ્તકલ ૭૬નો જ પ્રયોગ અને વિશાલ
વિશેષ જોવા મળે છે. દરેક ૭૬ને માટે આવવામાં
આવેલ ઉદાહરણમાં વજનદોષ કયાંક ધતો
જણાય. પરંતુ તે અંગે ચર્ચા આગળ લેપર
કરવાનું વિચાર્યું છે. મુખ્ય ૧૬ ૭૬માંના
આપણે સાત ૭૬ જોવા.

[ક્રમશઃ]

‘કવિલોક’નું નવું લવાજમ

છેલ્લાં બે વર્ષથી મુદ્રણસામગ્રીના ભાવોમાં સતત વધારો થતો રહ્યો હોવા છતાં
અમે ‘કવિલોક’નું લવાજમ વધાર્યું નહોતું. પરંતુ તાજેતરમાં જ ટપાલના કદોમાં પણ
વધારો થયો છે. આ પરિસ્થિતિમાં ‘કવિલોક’ના લવાજમમાં થોડો વધારો કરવો
અનિવાર્ય બન્યો છે. સૌ આહુકો આ વધારાને સહા ગણશે જોવી અમારી અપેક્ષા છે.
૧૯૮૭થી ‘કવિલોક’નું નવું લવાજમ નીચે પ્રમાણે રહેશે. આહુકો અને
જેજન્ટોએ તેની નોંધ લેવા વિનંતી છે.

વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૩૦-૦૦

આણંવન લવાજમ રૂ. ૨૫૦-૦૦

પરદેશમાં (હવાઈમાંજે) ડોલર ૧૦ અથવા પાઉન્ડ ૬

લવાજમ બહારગામની જોડો પરના ચેકથી સ્વીકારાતું નથી. મનીઓર્ડર કે
દારૂટથી લવાજમ મોકલવું.

મૈકલુની કવિતા

ધીરેન્દ્ર મહેતા

અહીં સંતકવિનો જન્મ વિક્રમની ૧૮મી સદીની પહેલી પચ્ચીસીમાં અંતમાં થયો હતો. એમણે પોતાની સાખીઓથી લોકહૃદયમાં સ્થાન મેળવ્યું છે. એમની સાખીઓમાં સંભળાતી ઉપરેશ્વરમક વાણીમાં સાદગીનું સૌંદર્ય આકર્ષી શે એવું હોય છે. એક સાખીમાં એ કહે છે :

‘ભણે કરી’યે ભણે ચિયે, બુઝે કરી’યે ભુટે,
પંથ બામ ધં પથેરે, યુકે કુલા પુટે!’

આ સીધીસાદી અહીં સચોટ સાચો જાની યાકી છે? ‘ભણે’ અને ‘ભુટે’ના બાવર્તનોથી તેમ જ ‘પંથ’ અને ‘પથેરે’ના ભૂતિસામયી આ પરિણામ સિદ્ધ થયું છે. સમીક્ષણને અને કવિતાને ઝાંઝું બનવું નથી, પરંતુ અહીં ચોટ સાધવામાં એ પણ સફાઈ કરે છે. ‘પણુ અહીં’ એ સ્વવિશેષ સ્કંદ છે તે છે સામાન્ય જાનના જોણ-પણને પ્રત્યાષ્ઠો ટપારતી એક સંતને જાણે એવી બાની : એ માર્ગ આટલો સીધો હોય એ અંગે કંઈ પૂછવાની જરૂર અહીં ?

જનતને આગળ કરીને પણ આ સંત કથારેક અણતની વાત કરે છે, ત્યારે વ્યક્ત થતી વિનમ્રતા એમના વ્યક્તિત્વની દ્યોતક જાની પ્રભસવ પાડે છે -

‘મુ’ ભાયો તડ હિઠેડો, પણ તડ લખ ડબર,
જુડો જેઝાં લેચેઝા, સે તરી ચેઆ જાર.’

કચ્છી ભાષાની પ્રાચીન કવિતામાં વર્ણસમૃદ્ધિ આગવું સૌંદર્ય છે :

‘જે’ધલ ખુટા, મેડીધલ મુઠા,
વૈકુંઠજ વાટમે’, રી’મલ કિઠા.’

અહીં વચ્ચેચાંચી પણ છે. ઝડપમળી આ ધ કુલ જાત નોંધારે છે, પણ અહીં વૈકુંઠની વાટમાં તો અપરિમલકૃતિ રાખનારા જ ભેગા ચલ્યા, એમ મોક્ષની વાતને સંકેતપ્રત્યક્ષ અને ચિત્રપ્રત્યક્ષ રૂપ આપવામાં આવ્યું છે તેમાં રાવનું સૌંદર્ય નિહિત છે.

એક ખીજી સાખીમાં આવો પ્રયોગ અધિક સૂક્ષ્મતાથી કરવામાં આવ્યો છે :

‘પિપરમે’ પણ પાણુ, નાંધ બાવરમે’ ભેઝો,
નિજમે’ જી નારાણુ, પેથ ક’દમે’ કેઝો’

અહીં જી ચનીચ વચ્ચે બેઠે કરતી અણાનકૃતિ સાથે પરમતરની સર્વવ્યાપકતા પણ સૂચવાય છે. જેમને કેવળ કવિત્વ સાથે મતલબ ને તે કલ્પ-કથનની સમૃદ્ધિ ને સમપ્રમાણતા, વર્ણસમૃદ્ધિ સાધવા માટે વૃદ્ધવિશેષ અને પરમતરની સૂચા સંઘાઓની વચ્ચેથી અને શીઘ્ર સચોટ સ્કંદ-મણને સફળ બનાવતા પ્રસારક કાંતુમાં એ વાણી લકારો.

હિંદીમાં કહેલા એક દોહરામાં અ-યોગિતા સચોટ પ્રયોગની ખીચકીને નિમિત્તે અણી જીવનું લાક્ષણિક ચિત્ર વણું છે :

‘જન્મ લગ દીખી જિલ્લે, તળ લગ સીઝી નાંહિ,
સીઝી કે તળ બનિયે, જન્મ નાચતકૂદત નાંહિ.’

પરમતરવ માટે ભક્તિની ને હેળ અંતરમાં
અહનિંદા કાઢળી રહી છે તેને ચતિશીલ દર્યાતમક
ફળ આપતો દર્યાંત અલંકારનો આ પ્રયોગ
જુઓ :

‘મુને મનભયુ’ ગાલિયુ’, નેડિયુ’ સમંધર-લકરિયુ’,
લિકકયુ’ પોતયુ’ તક મથે, બપયુ’ ઉપકઈયુ’.

મારા અંતરની વાતો કહેતાં જિનિંઓ તો
જુઓ ! હજુ તો એક જીર્મે પૂરી વ્યક્ત થઈ
ન થઈ ત્યાં ખીજી ભગી જો છે, જેમ સમુદ્રમાં
લહેરો ભગી જો તેમ. આવો આ પંક્તિઓનો
ભોવાવવાદ થાય. પણ ખરી મળ મૂળનો અભિ-
વ્યક્તિહતાની છે. એમાં કહે છે, એક વાત - લકર
હજુ તો એના લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી છે કે તરત
ખીજી તો જીપડી ચૂકી !

પરંતુ આટલાથી સંતોષ ન હોય એમ આ
જ અંતુભૂતિને તીવ્રતર કરવા માટે કવિ સહેજ
ફેરફાર કરીને ફરી કહે છે :

‘સાવર લકર’ થોગિયુ’, મુને ઘટમે’ લલેરિયુ’,
લિકકયુ’ પ્રતિયુ’ ન તક મથે ત બપયુ’ ઉપકઈયુ’.

અતિરેકતી મહદંશે કવિએ આ કાર્ય સાધી
લીધું છે. સમુદ્રના તરંગો ફરતાંય મનમાં ભગતી
જિર્મેઓ અધિક છે, એક એના લક્ષ્યસ્થાને પહોંચી
નથી ત્યાં તો ખીજી રવાના થઈ ગઈ ! ભક્ત-
ની પરમતરવને પામવા માટેની તાલાવેલી આ
રીતે બરોબર સાક્ષાત્ થાય છે.

અહીં સાગર અને ઘટ, એ એના વિરોધા-

ભાસનો અંગતકાર ભેજો ! એક અપરિમેય છે,
બીજો પરિમેય છે; છતાં ને અપરિમેય છે તે
પરિમીત બની બય છે અને ને પરિમેય છે તે
અપરિમીત ! ‘ઘટ’ યજ્ઞનો વાચ્યાર્થ પણ આ
રીતે સુંદર ગને છે, પ્રતીકાર્યને તો લક્ષમાં લીધો
જ છે.

‘ઘટમે’ લલેરિયુ’, આ વર્ણસગ્રાઈ તો પ્રભા-
વોત્પાદક છે જ; પણ ખીજી પંક્તિમાં યજ્ઞાર્થથી
કૂત ચતિયુ’, સચન થયુ’ છે તે ‘ભ’ વર્ણના
ઉપરઉપરી આવતનોયી પ્રત્યક્ષ પણ થાય છે.

સ્થિતિને અને સંવેદનને દર્યકપ મળ્યાવું
એક પ્રભાવક નિદર્શન આ સાખીમાં પણ
ભેલા મથે છે :

‘મુભરતભયુ’ ગાલિયુ’, વધી વક થપયુ’,
મડે’ માકુ નં પુછપુ’, મનભયુ’ મનમે’ રમયુ’.

મનમાં કંઈક ગૂઢ જાણો લયો હતા. એ મનમાં
તે મનમાં વિક્ષેપીને વકની જેમ ઘટાટોપ થઈ
ગયા. આખા મનને એણે ઘેરી લીધું; આમ છતાં
(પરિસ્થિતિ તો જુઓ !) કોઈયુ’ એ તરફ ખ્યાલ
ન થયું ! વિક્ષેપીને ઘટાટોપ થયેલા એ વકની
જાણા મારા મનોભગ્નત પૂરતી સીમિત રહી ગઈ !
ખીજીઓ તો ઠીક, કોઈ કાલો જલુ ત્યાં રોકાયો
નહિ, એની કંઈ વાત હેડી નહિ ! આમ
કહેવામાં અહીં વેદનાએ જરા વક ધાર પણ
કાઢી છે.

મનમાં પરમતરવ વિજેની ને મયામલુ ચાલી
રહી છે એના વિશે કોઈ કંઈ પૂછવું જ નથી;
અને એ કલ્પા વિના એન પડે એમ નથી. તો

એ વાત જોને જાણે કહેવી, એને કોણ સમજી શકશે, એવી અમૂઝણ મેકલુના એક પદમાં વ્યક્ત થઈ છે :

‘મૂંને થનહેણ તાલ આંધિ’ કિડાં વિંઝી કરિયાં ?
કિડાં વિંઝી કરિયાં, તેંભ પિંખા કેમ પરિયાં ?
—મૂંને—

છાડાં તોપ ન આપડાં ને સડ કરિયાં તીં દુર,
વિંઝે માલમ વિઝડપો સે તાં પાણી સધે પુર.
—મૂંને—

મિઠા કુખા સે ખરડા ધોખા, સકર નેડા સેણ,
આરા સે તાં મિઠા ધોધા, સે પણ કિડા નેણ.
—મૂંને—

કુંજિયે વોણ તાઝા કિન્નાં, સે લમાડે કેર ?
‘મે’કા’ એતો આમરી ત ભેળા એંતા ભેર.’
—મૂંને—

વાત થી છે ? પરમતરવને પામી ચકાવું નથી,
એની સાથે મેળાય મતો નથી એથી કેવો ધોખો
ધાય છે એની અર્ધી વાત છે. પરમતરવને મળવા માટે
જોઈતી મધામણ કરી ! દોડીને એની કને પહેંચી
જવા કડું છું, પણ એને આંખી સકતી નથી
અને સાફ કરીને બેલાવવા જઈ છું તેમતેમ
એ દૂર ને દૂર ચાલ્યો જાય છે. માલમના વિખૂટા
પદવાને આ અનુભવ કેવો છે ! એક હજમયા
દૃષ્ટાન્ત મોળને કહે છે, હસમણતા પૂરમાં પાણી

જેમ આગળ ને આગળ વહેતું જાય, માપિ
પાણું ન વળે એવો.

આની સાથે સંસારનો અનુભવ પણ ભળેલો
છે. સાકર જેવાં મીઠાં લાખતાં હતાં એ સ્વપ્નનો
ખારો થઈ ત્યાં તો કડવા લાગતા માણસો કેક
દહડો મીઠા કેમ નહિ બને ? એવો અનુભવ
કરાવે એવી આંખો પણ ભેઈ છે. ‘સકર
નમ્ર સેણ’ જેવા પ્રયોગ સૂચવે છે કે આ
કવિએ વર્ણવ્યાઈ પાસેથી સારામાં સાડું કામ
લીધું છે. કેવા મીઠા માણસો ! તેા કહે, સાકર
જેવા, પણ અહીં ઉપમાતું સૌંદર્ય નથી, વર્ણ-
સચાઈનું છે, એ કહેવાની જરૂર પડે એમ નથી.

ફુનિવાદરીતા માણસો સાથે મેકલુના ને દરિ-
એ છે એ પણ અતિમ બે પંક્તિઓમાં
દૃષ્ટાન્તની મદદથી સચેટ સૂચવાયો છે : મેકલુ
જેને આમલી કહીને ઝોળખાવે છે તેને આ
માણસો ભોર તરીકે ઝોળાયે છે. હવે આ
માણસોના મનમાં પ્રવેશ થી રીતે કરવો, એમના
મનમાં નારણાં તેા કૂંચી વચરનાં તાળાંથી
વાસેલાં છે ! એમની સાથે સંવાદ કે સંપ્રધાન
શકય જ નથી. જેમનું બાળપણ વચ્ચામાં વીસું
હતું એવા આ કવિની વાણીમાં જુઓની સામગ્રી
કેવી સફળ રીતે આવી જાય છે ! અને આ
સફળતામાં જ એમની વાણીનું સૌંદર્ય અને
ચેત રહેલાં છે.



આર કાંચો | રાજેન્દ્ર સાહે

તવ ગાન

આજે આ સાંજમ રાતે દૂરવું હું સુણું તવ ગાન,
સુગધુર.

કોઈ નિહારિકા તણી મધુકુંજમાંથી એનું
સરસ વહન

એકાકિની નિભનંદ કાળે રેલી રહી છે તું
પ્રશાન્ત રાગિણી.

ભગતિમાં તન્દ્રિત હું, તન્દ્રા મહી ભગત છું
એવું ઘાગે મને.

અહીંને જુવન બંધે તરંગિત થઈ આવે
આમ-અંકાકિની.

નિખિલ આ તવ ગાન મહી એક સૂર.
સૂરના ગભીર પ્રવાહમાં હું તણાઈ.

હણે હણે જીંઠે જીંઠે યાચ કિતરાણુ,
મંદ અતિ મંદ થઈ ભગ તવ વાણીનું અવણુ.

સંયત્ની લહર તણી કમે કમે લહાય વિલય.
અચિત વિલગ-દૂરકે અડુણુ પ્રભા મહી

જિધડે નયન.

ને સ્મૃતિનાં એસ-જસે, જોને,
અજેઅજ હું ભીંભઈ.

નિહાણું હું અહર-પ્રહર-નિખિલને મધુવન,-
બંધે ઇન્દ્રધનુતણે વણું દલેદલ ખીલી રહેલ સુમન.

આકુલ તરસ

તેં આજે ન તોમી મારી આકુલ તરસ.
પ્રસન્ન તું છે નહીં દે છે આ તવ જૂલ ?

તપ્ત ધરા, તપ્ત અંતરિક્ષ સમીરણુ ને ગમન.
સદૈવ પ્રભવત તું, તારાથી બળબણુ કશું નહીં,
તો પછી આ આમ કેમ ?

મારે બળવું ન પ્રયોજન.
આકંઠ હું તપ્ત યાઈ એવું શતધારે તું વરસ.

કોઈ પ્રતિભાવ નહીં, કોઈ ન તનાવ,
બસ રહે તું અભોલ.

આદ્ર-હૃદયા તું નિરંતર તો યે દ્રવે નહીં હર !
તારે છણું વિકલ ન અડે મુજ વાણી ?

આ વિધ ન કહીય તે જોઈ તને યધિર-કરણ !
કલ્પનાતીત કહેર એવી પણુ તું જ !

તને આજ છે પિછાણી.
સામે તું જિલી છે, નયનની આડે ધરી તવ

સ્વામલ નિયોલ !

કરેણું અધિક નહીં, ભણું છું તું મારાથી અભિન્ન !
ક્યાં છે અવરોધ ? કહે, કહે આજે કેમ

છાગે ખિન્ન ?

પ્રતિપલ ઘોષ

તને તે આ શું થયું છે આજે !
ધરને એકાન્ત

એકલ હું નિમીલિત નેત્રે છું આસીન.
ને તું અડ્યપાતણી સુગંધ થઈને

આવી અડ્યણું કરે !
તને હું નિહાળી રહું છું જીતર કોઈ વાધાહીન,

ત્યારે જહારથી તું જ પ્રાણને સ્પંદને
વિચંચલ રમી રહે, કઈ ઘાગે ?

ભોતરની કાનડમમથી હે નારી ત્વડીય પ્રવાહુ;
દંડિપયની જોખાર પાર.

રૂપચિત યઈ વળી તોડું આગમન.

ઈં કલેને બહુ બહુ વેષ ધરી સંભમિત

ઠરવાને બ્હાવ,

હંમેનામપી હું તોડું ભણું આકમણ-

અકળાઈ પછુ મને તમે તારાં સઠલ દુશન.

અગોચર ગોચર ઘું, નહીં અવરોધ;

તારી રમણાને મને પ્રતિપલ બોધ.

યોદશિકા

૦

તારી તો નિરાળા ભેઈ શોભેશોળ તિયિ;

જાલમે જાલુએ વળી નિરાળા છે ઢંગ.

એની એ દુહક નહીં, એનો એ ન વણું,

હૈરિયાળો કુંજને યે ભેઈ છે અપણું,

પ્રતિપલ તરલનિવરે - અંતર ત્રી - ...

પામું, પામ્યા સમું નહીં, કાળ ભવ વીતી,

અઠનકમને તેજ ઘું અને ન પ્રાપ્ત :

નિમીલિત નેત્ર ભણે ભેઈ મરીચિકા :

બોધ નહીં એવી યે તે વહી ભવ ફણું,

કયાં આનંદવંશુ-કુંજ ! કયાં અભાવ રણું,

જે અન્નિકે એ જ કશી છે અપરિચિતા ?

ભગમીડીને અંતરુરે ઘું હૈ આપ્ત.

પાર્યંકપને વેશ ભણે રમણ-રહસ્ય :

આવર અંતર માડું મહે સામરસ્ય.

વાડામાં વિશ્વરૂપ દર્શન | હંસનસુ

(સોનેટ્સ)

૧

"જુએ છે કે એને અચરત શું સાચર્થ નયને."

તમાડું એ વિશ્વસ્વરૂપ તરી આંખે નિરખવું

અરે, એ તો કયાંથી નસીળ મુજ જે પાર્થનું હવું ?

મને દિગ્વાદિષ્ટિ ! હરિ હરિ કરો - આગમનને !

પરંતુ પામ્યો છું કુળ કણખીનું, કેંકે કવિનું;

હાઈને આપ્યો છું દમ સખન આનિલ તૂલીયા,

લગ્યા પાં પારે મહીન, બધી દેખાય પ્રક્રિયા :

ધરામાં એ કાળે અપિહિત રીતે બીજ રચિતું !

ભોતે વાડે મારે સ્ફુટ અપ્રોહ આ છોડની કથા :

હકાવી પર્ણ, મેરવી કુસમ કાઠ કણસણે

રીધી રાચે દેખા ! મુગટ સગ દહાર રસલે !

મધુકને છોડાં ફરકવું, પીણું શું ચોરનું, યથા;

અને આલ્મોની અવધિ ત્વડીં યેએ શું નિરખું :

ચણું, લ્યો, પહેંઓ ત્યાં કોડીકળી છવાવોનું મૂમણું !

૨

હું જો આ શરીરને સમજી શકું કે, તો જ સમજી

શકું કે અભાડે વિલસતી તમારી રતિમતિ,

તમારા આ ગૂઢ અચરતજવાં રૂપની કૃતિ,

તમારી આ લીલા વિલસનતણી ધૂંટ મેરજી.

કોડીઓ, છવાવે સજવ બધું આ છેવટ જ કે

ઝીણમાં યે ઝીણું ઘટક છવડું, બહુપ્રતિક !

છવાવો તો પાંખો નકરી ! તનનું બીજ જરીકે

ઝીણું રાઈલાણીય, અહીંકું ત્યાં હોતનું, શકે !

અરે, આ અંબવનું, કશી પ્રીત વિનાડું કેમુસડું

નથી શું ચૈત-વપતીકે જે પુલકપો બહુ અણવે,

રં રં છણે કાણે રસકણ તરે, ત્યાં બલુબલે,

ઝીણો ઝીણી પાંખો કણસણું હજું છવડું, ખડું

હું માડું : આ હુંકું વિકસી વધી જો આજ અટકે

કોડાદિ બલે ત્યાં અભિનતરી રહે બહુસટકે.

ચપ્પણિયું — એક સાંખી સાધનમાં | ચંદ્રકાન્ત શેઠ

આપણે તો એક સાં...ખી...સાધનમાં ખડા !

કેણે જાણે ક્યારે કાચરે આપણો નંબર !

જન્મતાવેંત હાથમાં પકડાવી દેવામાં આવ્યું છે
એક ચપ્પણિયું !

ભીસા છીએ એમાં મનભાવન — મનસુભાવન
સપનાં હેરતાં !

ચપ્પણિયામાં ચપાટીના બેચાર ટુકડા
તો પડશે પડવાના હશે ત્યારે !

ત્યાં સુધી તો લેતા રહીએ ચૂસકી સપનાંની,
લાકડાની ધાવણી હોય તેમ.

લસે ચપ્પણિયું ખાલી,
પણ કેટકેટલી મીઠી સંભાવનાઓની સોડમ
એમાં ભરી ભરી !

તમે આહો તે એમાં બેઈ શકો :
પેંડા ને બરફી
જુંઘી ને જલેખી
મગજ ને મેસર,
ધારી ને લેખર :

મનમાં જે આવે, ચપ્પણિયું તે બતાવે !
ભગવાન તો હયાના સાગર !
કુખયાતા, સુખદાતા !

આપણે જે કીધાં,
સપનાં તે કીધાં મૂઠે મૂઠે !
આપણી જે આશ,
એને ઊડવા કીધાં આકાશ જાએ જાએ !
ચાવવાને છે દાંત, તો આવણે જે જડશે જ.
ચપ્પણિયું છે હાથ, તો ચપાટીએ મળશે જ.

જાળવી રાખો દાંત,
સાચવી રાખો ચપ્પણિયું.

ચાંદા ને સરજ રેટી યઈ ક્યારે જોશે.
કહેવાય નહીં !

કેટકેટલા અહીં ખાલી ચપ્પણિયે જ
ખડી પડ્યા સાધનમાં !

કેટકેટલા અહીં ચપ્પણિયાનો ચપાટી માટેનો
હલ્લ સુરક્ષિત રાખી,

ફેંકેલતા રહે છે જજ્જરિત ખિસ્સાં,
આસપાસની વેરવિખેર લાશોનાં !

એકાદ પાંચિયું — હસિયું હાથ લાગે
તો નેજ યઈ બચ બે શકાનો.

આપણે તો બાવા આદમના વારાધી,
ભગવાનનાં મધમીમાં વચનો રટતાં રટતાં,
ભાવભયવિના ઝોટસે લટતાં લટતાં,
મોતિયાળી આંખે ચપ્પણિયામાં આંખવા
મધાએ છીએ
કાઈ વિદુરની લાજપુત્ર એકાદ પાંદડું,
આવી મધુ હોય તો !

એ જ પાંદડા માટે
આપણે ભગવાન પણ ખડો છે
આપણી પડખે, આપણી સાધનમાં,
અને તે તો મેં જાણ્યું હમણાં
જ્યારે ચપ્પણિયામાં
એના લંગામેલા હાથનો ભાસ મળ્યો ત્યારે.

એક રચના | રાજેન્દ્ર શક્તિ

મવિતામાં તો કેવું હોય હ કેવાય,
 પલ્લુ કેવાની રીતે,
 યાવ હ બધું ય કંઈ બરાડાય નઈ !
 ને બરાડિયે તો
 આઝ હાય રેવા
 કે મોઢે પ્રગણું બાંધવા
 તો કેણુ નવડું હોય !
 આપણને તો લાગે કે -
 લોક બધું સરવા કાન કરીને સાંભળે છે,
 પલ્લુ હ તો ખડિયા કાન કરીતે
 કાનદાસ કોઈ જ હલાવણું હોય નર્વાં...

પવિતાપ

જયન્તા પાઠક

ના બાડ, ના અહીં કરી કંઈ અંતરાય
 ને તો ય કેમ વચમાં પત્ર અંટવાય !
 એ કેઈ જાનની હથે જૂનની બશકિત,
 કે એઈ માત્ર હક, માણુની ભાષણતિ !
 લ'આણું જાણી લાખ, હિપાકું આંખળી
 આ એક ફૂલ ભણી- આ .. અ ચૂંદાકું લાગે;
 ના કિન્તુ કેઈ જઈ એ આડે જ પાંચળી !
 પાછો વધે કર, કડી યજી ઝીણી વાગે.
 આ કેવું તે નસીબ : છેક નજીક આવી
 કાંઠે લેમો છું, નીતયું વહી ભય પાણી
 માપુયની કલકલ-ત વિલોલ વાણી -
 હું પૂંટી ય રાકું હોક લગી ન લાવી !
 આ કેઈ રાપ ! ભવ આગળ નાનું પાપ !
 હાના હાથો તરુ તથે જાણું - તાપ, તાપ !

પલ્લુ આપણે તો બસ
 હાલુ કે હલાવણું ને હલાવણું કે પલાવણું...
 અક્કર ચક્કર અલકમલક અમતેમ
 બધે ફરવે પલ્લુ કયાં ય કરતાં કયાં ય
 હ હઈ ભય નઈ,
 હોહયે ને જ્યાં ન્યાં ને ન્યાં
 દયાવીને લિલા કરી છે...
 પરમેવે રમણેજી કાંઈયે હ અનુભવ !
 પલ્લુ હાય પકડીને
 કેવા તો કેણુ આવે
 કે યાવ હ બધું ય કંઈ બરાડાય નઈ...

આવે આણું | હસિત બૃષ

બ્યાંકીયાં ઝમણું આવે માણું,
 પગલાં વળતાં ત્યાં - એ ભણું.

રાત ભેગિયો સુવન પરંતુ અરધા, આજી, અરધા;
 પ્રભે મને આ પ્રભે : બધે કે, મૂઠ્ઠા દશાયા પુરદા;
 સ્વજનને ઈશિત, મન લહારાણું;
 પગલાં વળતાં કયાં - એ ભણું.

લહરે મુહુરની ભેમ ફરે તો પરમ નિમંત્રણ રમતાં;
 મુરત મોચરે કયાંય નથી, પલ્લુ આ સંતામણુ બમતાં;
 ઘડાણું રહ્યું મિલનનુ દાણું;
 પગલાં વળતાં કયાં - એ ભણું.

હવે હું ચાસ-ચાસ આ માણું :
 ઝમણું ઝમણું આવે માણું;
 પગલાં વળતાં ત્યાં - એ ભણું.

આંધી પ્રવીણ પંડ્યા

આસમાં પડવાય સમુદ્ર,
 પશ્ચિમાકાશમાં વિખરાય રંગરેખાઓ,
 સાંજની હિલસ ભીંત પર દિવસનો અંતિમ ચહેરો,
 ફક્તરમાં રંગીન કલ્પનાઓ સાથે પાછા ફર્યાં બાળકો,
 પેટ્રોલ-ડીઝલની ગંધ સાથે અથડાતો કુટાતો ગીચ ટ્રાફિક,
 ગળું વીંધીને નીકળતી બેબાકળી ચીસ જેવાં હોર્ન,
 મગજમાં તંગ એકએક રંગ,
 નહીં પુર આવે એમ સડકની વચ્ચેવચ્ચ ચડે ઈંટ-પથ્થર અને
 શેરબંધારની આંધી,
 ભયભરત દિશાહીન નગર સ્થાન પર જ ફરે જોળ જોળ,
 ખીખી બહારી રજાં છે આકાર, પલટાઈ રહી છે જુઓળ,
 ચહેરો બચે તો મસ્તક ફટે,
 આંખ બચે તો હાથ,
 કાણાધર્માં ગાયબ રંગીન રૂમાલ, પ્લાસ્ટિકનાં રમકડાં, ફૂલ, નાળિયેર તથા
 અખીલ શુભાલ કંકુ વેચતા ફેરિયા,
 ટીનનાં મેલાં ચીમળાચેલાં વાસણુ જેવાં પેટ ખખડાવતા સિમ્લુકો,
 પાકમાં હસતાં રમતાં બાળકો,
 ફોનોની ભુગંધમાં સસ્તી શીંગ ફાકતા મધ્યમવર્ગી પ્રેમીઓ,
 અસ્તોચળે લાઠડી ટેકવી બેઠેલા જુદા,
 મુક્ત યોગીની હવામાં દિવસભરનો થાક અને પ્રસ્વેદ લૂછતા મજૂરો,
 ગાયબ, પલટા ઝપટતા જ હરેક ચહેલપહેલ ગાયબ,
 અંભા-કાકડા અને ઈંટ-પથ્થરની આંધી,
 ઊભી ખડખડાટ હસતી મુઠ્ઠીમાં નજરને બાંધી,
 ખાલીખમ કૂટપાથી હોટલો,
 બહાર એમ ને એમ-ભદ્રામાં આંખો ખોલતા મીંચતા અસંખ્ય અંગાર,
 મગજમાં અવિરત ચક્રર કાપતા એવા જ ખોફનાક વિચાર,
 ફરે ફરતા હજવા અવાજને પણ જિંચેતા સચળીત દાન,

રીકરો મરે તો બાપ જાએ,
 જીંઘે ને જીંઘે ચડતી આંધી ખડખડાટ હસે,
 અંદરથી કશોડો હાથ લગાવે જોર, બહારથી આંધીની ભીંસ વધે જોર;
 આંધી ખડખડાટ હસે, ધુમાંતરે જોકાદ પળ ખસે;
 ઝાંઘનાં અસ્તક છૂંદી મૂકે પણ તો ઝાંઘનાં પેટમાં ભરાવે પંજો,
 રૂદવા જતાં લલાભોળા વિચાર પર ભીડે ગાઢ સકંજો,
 સુમસામ સડકની છાતીમાં ભોંકાય સાયરનની તણવાર,
 આંતરેશ કોડી વહે રક્તધાર એટલે નજીક દાર દાર પર દહેડે
 લાડી કરેનગનની વણુગાર,
 મઠની દીવાલોના ધસાધેલા કથ્થઈ નગન પથ્થર
 નગરજનોના આતંકિત ચહેરા,
 ફાટેલાં ફિલ્મી પોસ્ટર જેમ બંધ દાર પાછળ ફક્કડે અસંખ્ય આંખો.
 મકાનો અને ધૂંપડામાં ખાવા-પહેરવા અને જોડવા ફક્ત
 ભયગ્રસ્ત સાંકડો અંધકાર,

ભૂખ જીંઘે ને જીંઘે જીંઘકતી કાંટાળી વાડ,
 જીડવા અસમર્થ પુવન, સ્તબ્ધ ઝાંઘ,
 જૂંતિયા મહેલના માળિયા જેવી સાખાઓમાં ફૂટી રહી છે
 ભારીક તેજરેખા જેવી કૂંચળો,
 અંધકારમાં જીંધી લટકતી અસંખ્ય વાગોળ,
 આંખોમાં ધુમાંધકાર, કાળી કાંટાળી પાંખો અને લપમરત સમુદ્ભવર,
 આંધળી વાગોળ અને આંધળી અવરજવર,
 ધિંપળા પરથી ટેળાબંધ જીડે ટાવર તરફ ત્યાંથી મંદિર-મસ્જિદ અને
 રાજભવનનાં ગુંબજો તરફ,
 ફરી એનાં એ જ મટરની મંધમાં જીભેલાં સ્તંભ-વૃક્ષો-ધૂંપડાં અને
 નાનાંમોટાં જીંઘાનીયાં મકાન,
 એટલે દૂર જુઓ એટલે કચ્ચરધાણુ,
 હલભય લાગ્યાર ચિત્ત મૂંઝાય ચડી સમજણના દોળાવ,
 જોફલુ જેવી ધમમમ્મ ધમમમ્મ દુમરાઈ રહી છે અસંખ્ય આંખો,
 એમ જ દુમરાઈ રહી છે બંધૂકોમાં ગોળી,
 કાળી જળસપાટી પર હંસ દેખાય કે ધડામ્

લગીર હવામાં રળરળ બેડે મ્વેત પુંજ,
 સપાટી લાલચોળ,
 હેવટે ફરી સ્થિર થાય શાંતિની ભૂજોળ;
 લટકતી છલ, ઝપકતી આંખો, ચૂક રુદ્ધ,
 આનનાં ટોળાં જેવાં સહુનાં અશાંત અગૃહ મન,
 સૂતેલાં બૂલકાંઓની નિદ્રા પર નાચે ડાકલાંનો ધ્વનિ,
 દૂમડબાકે દૂમડબાકે દૂમડબાકે,
 અવાવડુ ફવામાં ધૂણતા બૂવા,
 બૂખરાં વાદળો — જટા,

કરચલીયુક્ત કથ્થઈ ચહેરા — પુરાતન પહોડ,
 આંખોમાં સ્થિર મંત્રમુગ્ધ આશ્રિયાતું ટોળું,
 ભડભડ સળગતી ફવાહો ફવાહોની ત્રાડ,
 અર્ધ લાલચોળ પાંખડીલર પુષ્પ,
 વેદીમાં એવી જ જાળો.

દ્વિધામાં હાઝતા દેશેડો આંધળા હાથ,
 દૂમડબાકે દૂમડબાકે દૂમડબાકે,
 સૂતેલાં બૂલકાંઓની નિદ્રા પર ડાકલાંનો ધ્વનિ,
 લસકરી ખૂટના અવાજ રક્તમાં પાડે ઉઝરડા,
 સલામત નથી દ્વાર દીવાલો ગોરડાં,

અંગૂઠાથી જ શિંસાચાં આંગળાં,
 વધુ ને વધુ સ્થામ બનતી પ્રતિભાઓ પાસે મશાલો ઝળાંહળાં,
 ઘૂંટણિયે પડેલા સરીર, રંધાચેલાં ગળાં,
 દોઢમાં ખૂબ તપેલા લોખંડ જેમ ધીમે ધીમે ગ્રહાળી બને પ્રતિભાઓ,
 બાળકોનાં સ્વપ્નમાં ભરુમ થાય રંગબેરંગી પતંગિયાં,
 ઉલાનોમાં ગાઠ ધુમાડો, ઠેરઠેર રખ્ખા,
 વિસ્તરતી આંધી,
 આંસુઓ સરે, ગાલ ઘરે,
 ઠરી જતા લોહીમાં લૂણો વાઝે,

ઝળહળે હેમખેમ સમુદ્રનાં ભોંડાણમાં વનસ્પતિ,
 નવબત શિશુઓની પાણીદાર આંખમાં એવી જ ગતિ,

જાણવાઈને ત્યાં ઝગટે તેજ આપણાં,
 ઝાંખી થશે શું આપોઆપ વિટંબણા ?
 પૂર્વીકાશમાં એકનિત યામ રંગરેખાઓ,
 જીપસે પરાદની છાતીમાં ધોમે ધોમે
 દિવસનો એક નવો ચહેરો.

અધકારના શ્યાન

પ્રવીણ પંડ્યા

અધકારના શૂખ્યા શૂખ્યા શ્યાન,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ,
 કાળા કાળા કાન,
 ખારીમાંથી ફેંકાતા પ્રકાશના ટુકડા પર તૂટી પડે
 અધકારનાં શૂખ્યા શૂખ્યા શ્યાન.
 શરીના જોટલા પર બેઠેલાં ઉઠરાં ફૂળી ત્યાં ખીસ્તસ વાતોમાં,
 જહીએ પઠડી આવતી અને અભન,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 શ્યાન, અધકારના શૂખ્યા શૂખ્યા શ્યાન.
 ફૂટપાથી ભેટલોના ભાગમાં સોકાય જડી જડી જોળ શેટલી,
 ફૂટપાથ પર બેઠેલાં લિખારીઓનાં પેટમાં એવી જ શૂખ્ય,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 અધકારના શૂખ્યા શૂખ્યા શ્યાન.
 ઉપલા દાંતથી હળાવી નીચલો હોંક, રૂપજીવિનીઓ પાનની
 પિચકારી મારે સ્પ્રીટસાઈટના સ્તંભ પર,
 શદ્ધારીઓની આંખમાં ધખધખતો સાલચોળ ભાવા,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તગતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 મૃત શ્યાન ને દાંત વડે જીંચકી ભમે સલામત સ્થાન મારે
 જીવંત શ્યાન.

ઉઠરામાં પડ્યાં છે મૃત જાનવરોનાં જીર્ણ કંઠાણ,
 મંદિરની દાનપેટીઓમાં ધુવ્વ, ધમ્, ઈશ્વર,

નેને હોય રાખોડી રંગની તમેતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 શાન, અંધકારના બૂખ્યા બૂખ્યા શાન.
 ખોલું બંધ દાર, આને પલુ લગ્નગડ મળગતો વૃણે,
 ધુમાડિયું રસોડું, ત્યાં નોઈ રાકું પળવાર આંસુ સારતી મા,
 ખાટના કિચૂડ કિચૂડ કિચૂડ કઈશ અવાજ નેવી બિંદગી પર
 ખૂલતા પિતા,
 દીવાની કાળી સેર પાસે સફેદ કેળવના કપડ પર
 લીધો મોર ગૂંથતી બહેન,
 પુસ્તકમાંથી રસ્તો કરી દૂર દૂર નીકળી જવા મયતું
 મારું જાળપણ
 આંખમાં સરી આવે દૂર દૂરથી થાડેલું, ઓલું,
 સત્તાવીસ વર્ષનું જોળ જોળ આંસુ,
 નેને હોય રાખોડી રંગની બે આંખ કાળા કાળા કાન,
 શાન, અંધકારના બૂખ્યા બૂખ્યા શાન.
 કાળી કાળી છે લીંત, સજ્જડ બંધ સર્વ બારી-કસાડ,
 પડી ગઈ છે અસંખ્ય તિરાડ,
 ખાલી ખાલી બેમન મકાન,
 થીનોલી મધરાત,
 નેને હોય રાખોડી રંગની તમેતગતી બે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 શાન અંધકારના બૂખ્યા બૂખ્યા શાન.

સાચવું | હિંમત દેસાઈ

અક્ષાના દીધા એક બે તે કણુને સાચવું
 કારણ એનાથી તૂટતાં સમષ્ટિને સાચવું.
 પાછાં વળતાં - ના રુનેહની ફેરમને પામવા
 પગલાં તો કપાંથી સાચવું? - આંગણુને સાચવું.
 શણગારી દેશે એ કદી ઓછપનાં દારને
 દરમોનાં આહારાં ગૂંથ્યાં તોરણુને સાચવું.

ઓજાયા આધા દેસાઈ - કૈલાસ ૭૭૧
 બાંસુરી નેવી ઝૂંજતી સમજણુને સાચવું.
 પાછાં મળશે તો હાથમાં મૂકવાને કે' તથી
 અણમોલી માણી સાથમાં એ કણુને સાચવું.
 અધારે કે' તો નોઈશે રેખા ઉભરાની
 વીસરાયાં તેની ચાદનાં રજકણુને સાચવું.

જાણવાઈને ત્યાં પ્રગટે તેજ આપણાં,
 ગાંધી ધરો શું આપોઆપ વિદેશજી ?
 પૂર્વાકાશમાં એકત્રિત થાય રંગરેખાઓ,
 હિપસે પરાઈની જાતીમાં ધીમે ધીમે
 દિવસનો એક નવો ચહેરો.

અંધકારના શ્વાન

પ્રથીલ પંડ્યા

અંધકારના શૂંઘ્યા શૂંઘ્યા શ્વાન,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તત્તતગતી જે આંખ,
 કાળા કાળા કાન,
 બારીમાંથી ફેંકાતા પ્રકાશના ટુકડા ૧૨ વૃદ્ધી પડે
 અંધકારનાં શૂંઘ્યા શૂંઘ્યા શ્વાન,
 સેરીના જોડણી પર બોલ્યાં હિંદુનાં કૂળી ત્રયાં બીજાલસ વાતોમાં,
 જલોએ પકડી આરતી અને અભન,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તત્તતગતી જે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 શ્વાન, અંધકારના શૂંઘ્યા શૂંઘ્યા શ્વાન.
 રૂંટપાથી હોટસોનાં કાકામાં રોકાય ભડી ભડી જોળ રોટલી,
 રૂંટપાથ પર બોલ્યાં ભિખારીઓનાં પેટમાં જોળી જ શૂંઘ્ય,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તત્તતગતી જે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 અંધકારના શૂંઘ્યા શૂંઘ્યા શ્વાન.
 હિપસા દાંતથી હળાવી નીચરો હોંઠ, રૂપજીવિનીઓ પાનનો
 પિચાડી મારે ફૂટીટલાઈટના સ્તંભ પર,
 રાહદારીઓની આંખમાં ધખધખતો લાલચોળ લાવા,
 જેને હોય રાખોડી રંગની તત્તતગતી જે આંખ, કાળા કાળા કાન,
 મૃત શ્વાન ને દાંત વડે જીંચકી ભમે સલામત સ્થાન મારે
 જીવંત શ્વાન.

ઉકેરડામાં પડ્યાં છે મૃત ભનવરોનાં જીર્ણ કંઠાણ,
 મંદિરની ઘનપેટીઓમાં પ્રુદ્ય, ધર્મ, ઇશ્વર,

જેને હોય રાખોડી રંજની તમતગતી જે આંખ, કાળા કાળા કાન,
આન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા આન.

જોણું બંધ દાર, આજે પણ લાડલડ અળગતો ચૂલો,
ધુમાડિયું રસોડું, ત્યાં બેઈ શકું પણવાર આંસુ સારતી મા,
ખાટના કિચૂડ કિચૂડ કિચૂડ કઈંશ અવાજ જેની જિંદગી પર
બૂસતા પિતા,

દીવાની કાળી સેર પાસે સફેદ કળનના કપડ પર

લીલો મેર ગૂંચતી જહેન,

પુસ્તકમાંથી રસ્તો કરી દૂર દૂર નીકળી જવા મથતું

મારું બાળપણ

આંખમાં સરી આવે દૂર દૂરથી યાડેણું, જોણું,

સત્તાવીસ વર્ષનું જોળ જોળ આંસુ,

જેને હોય રાખોડી રંજની જે આંખ કાળા કાળા કાન,

આન, અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા આન.

કાળી કાળી છે લીંત, સળજડ બંધ સર્વ બારી-કમાડ,

પકી ગઈ છે અસંખ્ય તિરાડ,

ખાલી ખાલી જેમન મકાન,

ધીજેલી મધરાત,

જેને હોય રાખોડી રંજની તમતગતી જે આંખ, કાળા કાળા કાન,

આન અંધકારના ભૂખ્યા ભૂખ્યા આન.

સાચવું | હિંમત દેસાઈ

અક્ષાંશ દીધા એક જે તે કણને સાચવું
કારણ જોનાથી તૂટતાં સગપણને સાચવું.

પાછાં વળતાં-ના રસ્તેકની દારમને પામવા
પગલાં તો ક્યાંથી સાચવું? - આંખને સાચવું.

શણગારી દેશે એ કદી જોછપનાં દારને
દસ્થાનાં આંકેરાં ગૂંથ્યાં તોરણને સાચવું.

જોછપા આધા દેલવા - કોલાહલ છતવા
બાંસુરી જેવી ઝુંબટી સમજણને સાચવું.

પાછાં મળશે તો હાથમાં મકવાને કે' તથી
અણખોલી માણી સાયમાં એ કણને સાચવું.

અધારે કે' તો બેઈશે રેખા ઉભરાની
વીસરાયાં તેની વાદનાં રજકણને સાચવું.

પાંચ મઝલ-પત્રો

ભારીન મહેતા

(૧)

કાં શબ્દ-ટોળાં મોકલું ?
મે-આરે ફેરાં મોકલું.
કાં કહી મળતા હશે ?
લે, જળા ઉઠેળાં મોકલું.
તારા વિના પસખા નહીં,
આકારા યેશ મોકલું.
સહુ મેઘ ખાંખા લીતરે
શે' સ્પર્શ' ખોરા મોકલું ?

(૨)

રનેહતું કાચ અનેડું મોકલું,
લે, તને સપડું મ લીડું મોકલું.
હાથમાં છે મળવળી હો આંઝળાં
પારદરી' સ્પર્શ'-ટેડું મોકલું.
સંતેમાં વરસાદની આ જાતર
ને ગમે માડું પનેડું મોકલું.
નામ-કમરથે ને અર્ધી હું ઝોગળું,
મોકલું તો પણ ઠલે થું મોકલું ?

(૩)

સાંજ વરસાદી અને સોરલ મહીલી મોકલું,
હું તને અવસાદ ભેળી નજર લીલી મોકલું.
આવ, ખળખળ આશને પ્રતિબિંબ કલ્પસે મોકલું,
આંખથી વરતી રોકે ? કહી નશીલી મોકલું.

ચાહના પશુ આખરે તો માંડસીની જાંઘી,
ઝંખનાની સાવ સુતી કસક ઝીલી મોકલું ?
ગામ, મેતર, ખોરડાં મળકયાં કરે છે એટલા,
ફેરનાં સંજેત સાથે ૨૬ વસીલી મોકલું.
બાત વસમી, ભાત પણ ને કારમી છે શાત આ,
મ'ધકરે આગળી એ રજુ હડીલી મોકલું.

(૪)

ચાતના લય ચાહનેા લે, ખટમટ્ટે મોકલું,
ટેરવે થીણા ગથે અવસર અધૂરો મોકલું.
આલ ને થતથેર આ વરસી પડતું મન-મેઠિયું
વાહળું અટકે પડતું કંઠે-ડચૂરો મોકલું.
સ્વાત પડ આ માયડીના સળવળે છે લીતરે
ફટતા જાંકુરતા લે, સાત સૂરો મોકલું !
ને ગન્યું સમજાય ના, એની કથા શે' માંડવી ?
આ મજલમાં એટલે આભાસ પૂરો મોકલું.

(૫)

આલથી વરસી રહી ખૂંખાર થાક મોકલું,
આપણા સંભેતો લીને વળાંક મોકલું.
આપણી વચ્ચે સમયના કેંકે વાહળે જીમટ્યાં,
વીજ-ચમકારે ચડ્યો તારો જ વાંક મોકલું.
ના મતાગજ નો પડે આ પત્ર હાડી ; નાખને,
સાનમાં સમજી જાને હું પતન-હાડો મોકલું.
લીસ વરસાદી ઠલે કલમે ચડી છે એટલે.
અંતમાં ડૂંગે તને કોચકાક મોકલું.

શું હશે ? | મણિલાલ હ. પટેલ

શંભુભામાં પહોડો, અરણ્યો

પાકી ગ્રંથેલાં વૃક્ષો

શું હશે અરણ્યોમાં ?

આદિમ જળ કે નાગરિકે પળ,

પહોડોની પેલે પાર શું હશે ?

અરણ્યો અસમતાં કે એમેઝોનનાં

સાહબીરિયા કે સૈબાદ્રિનાં

આદિમ આફ્રિકન રૂપગર્વિતહિમાલીયન

જંગલો જાડે મને

હસાવીને હરે હસાલ

હર્ષાભર્યાં ખર્યાં પાનથી

રાનથી ડંખીલા

ભરાઈ ભય રેમકૂવાઓ

સંભળે એટલે અંધ ને

રસ્તાઓ અરણ્ય-અંધ

શુદ્ધિઓ ગહન

ધટાઓ અતલ નારી-શી

અસીમ આંધળાં જીંડાઓ

અરણ્યથી ભોંયથી

હિરણ્ય શમણાં

ભીતરમાં ભીતરતું દાંડે

રાતે ભોડમાંથી આવે પહોર.

સંભળાય માત્ર અનાજ

કાયા વગર પ્રગટે

જવાય, ધાય-

કાયા લઈને કાયાની પેલે પાર તો

શે જવાય ?

અરણ્ય - બહુએસલાહ જીવમાં

ઇતિહાસે આચરેલાં પાપોની

શિક્ષા કરે

અટકાવે, ભટકાવે ને

ભટકાવે જીધે માથે નિશાચર

અરણ્યોમાં અરણ્ય હું સ્વયં

ને મુજમાં અરણ્યો ક્ષાન્ત

બહાલ વરસાવનાં વૃક્ષ માટે

મૂરે સમય કચ્છકણમાં

ટીમરુના પાનમાં મૂકે ભરીને

મને પીએ જંગલી અરણ્ય

ખીલુથી શું જો મુઘી

જિજ્ઞાસુ પુમાડા તે હું છું

વર્ષામાં પાંદડે પલળતો

થડમાં સળગતો

ગ્રીષ્મ દવ જિજ્ઞાસુ લપકાવતો

શોધે ભટક્યને

ખુઝાઈ જવાની તરસ ના ખુઝાય

અટક્યો જ નિયતિ આપણી !

પંખીઓ જીડે ભોડીમાં

ટહુડે તિમિર તેભળાં

ને જંગલને મોઢે

મણમણનાં તાળાં

તે બોલે જ નહીં

ખેડેકેલું ભોળપણ પહેરી જિભેલું એ

આંખોમાં આંખો નાખે

આખે કહડે કહડે

ભલે પાંદડાંને ખાચ ઊધઈ
 કયાપથી બુદ્ધ રહેવાય જ નહીં
 ભળી જવાય જાન વગર બચમાં
 આ પાર જંગલો, જંગલો એ પાર પણ
 તમે ઉપર અક્ષાંટ
 જંગલો જળનાં

તે આમે જંગલનાં
 તળ પાર જંગલો
 જંગલો નીચે થ અતળ જંગલો
 પીકાં અદ્વય પક્ષાળતાં—
 ભરી વસતિમાં...?
 શું હશે ?

ફરે છે

સન્નરયામ ડુંકરે

ભયરો મૂળે સટકારીને શું જન ફરે છે,
 ફોંસાની બહેરાત્મું પાકન ફરે છે.

મગરોળ ઊભો ફૂટે પછી જયમ મન ફરે છે,
 કલ્પનાં શબ્દો ફરે છે એમ વસ જીવન ફરે છે
 મારી નશીલી આંખમાં તારું વિહરવું
 પુમ્મસનાં મેદાને હથે ઉપવન ફરે છે.
 મારી ગલીમાં આવ-જા તારી સતત આ,—
 જયમ દેશિયરના કાથમાં થે ધન ફરે છે.

ખપાઈ 'મુ' છે લાલ ને નાંગડીયા
 તે સોલી સાથે ચાસતું બંધન ફરે છે.
 નોશી સમા નીચા શુનાં પાક ઉભે મેં,
 મારી ઉથેલીમાં જ એક દુરમન ફરે છે.
 વચ્ચે સુમાવે વૃક્ષ સખમાં પાતખરમાં,
 બલે કવાના તટ ઉપર મોકન ફરે છે.

તુલસી

ગિરીન બેપી

પછી... તો તમે...
 આવશેને...
 જ્યારે મારો ખાટલો
 ખાલી હશે...ત્યારે
 પાંચતે બેસશેને રામ ?
 હું આવતાં જન્મે પાઈપણ

વચન નહીં માંડું
 અને તમે...ત્યારે
 ગમે તે વેશમાં
 મારા ખાલી ખાટલાની
 પાંચતે બેસશેને રામ ?

ચાર ગઝલ | અશોકપુરી ગારવાંબી

(૧)

(૩)

હર સતત લાગ્યા કરે ■ ઢાળનો,
રોચ પર પછુ ■ અતુલ્ય ઢાળનો.
મોકળું મન રાખવું ક્યાં શકય છે ?
મન બતાવે છે મને પાતાળનો.
નાહલીને ભેઠ સમજાઈ જશે;
અર્થ એક જ યાવ જળ કે જાળનો.
પાંખ જેવું હોત તો ઠેવું સરસ !
મેં નિસારો સંભળ્યો છે ઢાળનો.
કેટલા વખતે લખાઈ છે ગઝલ,
આ સમયગાળો અતિ દુઃખાળનો.

સકળ આ સમય મુશ્કે છે ખાસ લખીએ,
ગઝલની ઉપર એક ઇતિહાસ લખીએ.
નહી પછુ કદી બેઠું બદલીને આવે,
ચલો રણની રેતી ઉપર પથાર લખીએ.
હવું રાત જેવું સતત ગિરગીમાં,
છતાં સૂર્ય ઊગ્યો અનાયાસ લખીએ.
મળવું છે સીમિત પિંજરે ઊડવાનું,
હવે પિંજરને જ આકાશ લખીએ.
અગર લીલીછમ ફૂંપળ મેં ફૂટે તો,
બધું; આખા પથ્થર ઉપર ઘાસ લખીએ.

(૨)

(૪)

હતી ફૂલદાની ફક્ત હાથમાં,
છતાં ફૂલ ઉપર ઉઝરડો થયો.
અવેશી ગયું એમ મનમાં કશું,
ખબર ના પડે એમ તડકો થયો.
યથું થું તને રૂપ પૂછ્યા કરે;
અરીસો કહે, માત્ર ભડકો થયો.
બધી ભેડીએ આપમેળે તૂટી,
હવે એક માણસ ઊવડતો થયો.
તને કોઈ કે યાદ આવી ગઝલ,
ચલો, ચેતલો તો ઉમળકો થયો.

ભલે ને રજુ હશે, અરજું મમે તે કાજુ તને મળશે,
શહેરની વાત ના કર, આ શહેરમાં રજુ તને મળશે.
સંભંધો આપણા ખાલી કરેલા ધરના જેવા છે,
વિતેલી કલને ફેંફાસનાં કે પાણી તને મળશે.
ફરક મારીને તારી વચ્ચે કેવળ લાગણીનો છે,
સમય આવ્યે છટકવારી સમુંદર તને મળશે.
બધીયે અંખના ત્યાગીને છવતાં શીખ મારા મન,
સતત અહીં કાંચળી ને સર્પનું સમપણ તને મળશે.
નથી વર્ષો સુધી સરજા જોયો તેની અવેશમાં,
ગઝલ મુખી અમે ક્યારેક તો સમજાવ્યું તને મળશે.

આભેથી નાખ્યાં...

પ્રતાપસિંહ હ. રહિડ 'સારસ્વત'

આભેથી નાખ્યાં અમને ધરતીએ ઝીલ્યાં, રોમ !
કૂતેથી વાખ્યાં અમને તોપડેથી ખીલ્યાં, રોમ !
મનમાં પેપણીને અમે મનમાં રહિલાં છઈએ;
કેં છુ ઉછાળે એવાં ભાંજે મારેલાં છઈએ;
વગર દોષીએ આજી-આજીને પીલ્યાં, રોમ !
આભેથી ॥

ગોળે બંધાય બેઈછ, કૂલે નાધાય કાંય !
સોનું ગંધાય કહી વાખ્યું ગંધાય કાંય !
ઈમનાં આરોગ્યાં મારા ઓઢરમાં ચીલ્યાં, રોમ !
આભેથી ॥

ખેડકા - ૧૬૨

ચીલકુ - હજમ ॥ પથુ / અથવા ઘડી પેટમાં કુઝાલ

ભેઈશે

પ્રતાપસિંહ હ. રહિડ 'સારસ્વત'

કપાંક જખતર કપાંક જખતર ભેઈશે;
હાં જખતર છે તો નરસર ભેઈશે.
સત્ય તાણું છે ભલે વખણાણું છે;
હિલ ઉછાડું ॥ તો વસ્તર ભેઈશે.
શબ્દનાં માર્યાં અલ્પાથી થાં વળે ?
એક-એકાં મોસ જીવતર ભેઈશે.
છે શમિત વસ્તર સોજી સ્વધર;
કૂણને પથુ અર્થ નવતર ભેઈશે
છે હનારો વર્ષથી એક જ તારાડ;
કાલથી જુકું જ મજાતર ભેઈશે.

અને મોકાનું આલો ચોમાસું

નરસર, અલ્પાલ્પ

પાંચે પકવત બાથો મગ્નું છું થાળ
ત્યારે આલો છે માંડ રે પતાણ.

અને મોકાનું આલો ચોમાસું.

વેળા-કવેળાનાં માવડાં રે થાય
એમાં કપાંચી રોપાય મારી રાત્રી.
ઝોરડામાં જખતર મૂલો આ કંલિયા
ભાંજે છે યલમ્હારી વાણ;
આવી જાતે પથ પૂછે છે કપાં સુધી
આહતિ થીને હોમાણું ?

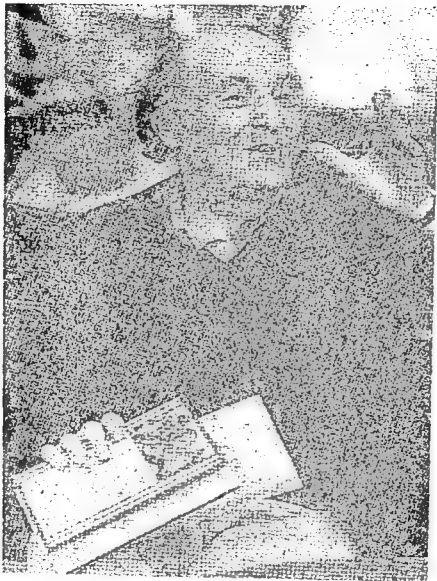
અને મોકાનું ॥

આલો ઉનાળો તો અપંગમાં બધો છે ને
ધીરજની કૂલે છે ધુણી,
કમખાની કૂંજતાં કજીરી ઊઠેલ મોર
જાળી ભલે રોક તાણી,
વસથા દુઝળમાં ટળવળતાં પડખાં તો
એક એક ખાય છે બચાણું.

અને મોકાનું ॥

મારે તે મેઘ હવે ખાંચા રે થાય અને
ઝડીયું વરસી તો હવે સારું,
ભાડી તો સહરાના રૂલની અંધ રેતને
દરવાનું કોઈ નથી વાડું;
વેળાસર વાવણીમાં સોનું રે થાય
અને જાહો તો ઊંચે એમાં શું ?

અને મોકાનું ॥



લેસેડ્ બ્રોડરિક
 (તેજાલ પાસિતાયિકની પ્રાપ્તિ પછી બંડનમાં લેવાયેલી તસવીર)

એસેફ બ્રોડસ્કિ

ધીરુ પરીખ

તો નેતરમાં ૧૯૮૭ના ૧૧મી માટે સાહિત્યનું નોબેલ પારિતોષિક એમને એનાયત કરવાનું જાહેર થયું છે તે રશિયન કવિ એસેફ બ્રોડસ્કિ કદાચ આજ સુધીમાં આ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર સાહિત્યકારોમાં સૌથી નાના હશે. એમનું આખું નામ એસેફ આયોરિક એલેક્ઝાન્દ્રોવિચ બ્રોડસ્કિ. એમનો જન્મ ૧૯૦૫ માતાપિતાને ત્યાં ૨૪મી મે ૧૯૪૦ના રોજ લેનિનગ્રાડમાં થયેલો. પિતા રશિયન નૌકાદળમાં નોકરી કરતા હતા; પરંતુ કોઈ જ્યૂદને મહરવના હસ્કરી સ્થાન પર ન રાખવાની નીતિને કારણે એમને નોકરીમાંથી છૂટા કરવામાં આવ્યા, વ્યાવસાયિક કળિકાર તરીકે અને કળિ-પત્રકાર તરીકે તેઓ જીવન નિભાવતા. તેઓ અત્યંત વારતા-કથક પણ હતા. માતા મારિયા પોતાની ભાષાકીય શક્તિઓથી કુટુંબ નિભાવમાં મહદરૂપ થતાં હતાં.

એસેફ બ્રોડસ્કિએ વિધિસરનું શિક્ષણ તો માત્ર આઠ ધોરણ સુધીનું જ લીધું છે. ૫મી વર્ષની ઉંમરે ૧૯૫૫માં સાળાને તિલાંજલિ આપવાનું કારણ દર્શાવતાં એમણે કહેલું : ‘હું મારા વર્ગમાં કેટલાક ચહેરાઓને સહી શકતો નહોતો... ધણીખરા તો શિક્ષકોના. આથી એક દિમાળુ સવારે હું ચાલુ વર્ગે જ જીમો થઈ ગયો અને વર્ગ છોડી ચાલ્યો ગયો. ત્યારે મને ખાતરી હતી કે હું હવે વર્ગમાં કદી પાછો ફરવાનો નથી.’ આજ, વિધિસરનું શિક્ષણ એમણે કદી લેખ્યું પણ સ્વશિક્ષણનો કદી ત્યાગ કર્યો નથી. એમણે અંગ્રેજી અને પોલિશ

ભાષાનું જાતે જ્ઞાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. અંગ્રેજીમાં તો સીધું કાવ્યસર્જન કરી શકે એટલી ક્ષમતા પણ પ્રાપ્ત કરી લીધી છે. ૧૯૬૩ના નવેમ્બરની ૨૯મી તારીખે લેનિનગ્રાડના એક વર્તમાનપત્રે આગેપ મુક્યો કે બ્રોડસ્કિ ઉપજીવી સાહિત્યકાર છે અને યુવાન પેઢીને પોતાની અપ્સીસ અને રશિયનવેરોધી કવિતાથી વંકાવે છે. આવા પ્રચારને પરિણામે ૧૮ ફેબ્રુઆરી ૧૯૬૪ના રોજ યુવાનોને બહેકાવનાર અને સમાજમાં પ્રેરણાથી ખની રહેનાર તરીકે એમના પર ખડેલો ચલાવવામાં આવ્યો અને ઉત્તર રશિયામાં આર્ખાંગેલસ્ક (Arkhangelsk) શહેરમાં પાંચ વર્ષની સખત કેદની સજા ફટકારવામાં આવી, એ વખતે એકે ઓન્માયાધીશ અને બ્રોડસ્કિ વચ્ચે આવો સંવાદ થયેલો :

ઓન્માયાધીશ : ‘તમારે બચસાવ શો ?’

બ્રોડસ્કિ : ‘હું કવિ છું.’

ઓન્માયાધીશ : ‘તમારી પાસે કશું કાપતી કામ છે.’

બ્રોડસ્કિ : ‘મને લાગે છે કે આ જ કાપતી કામ છે.’

ઓન્માયાધીશ : ‘કાણે કહ્યું કે તમે કવિ છો ? કવિઓની નાતમાં તમને કાણે મૂક્યા છે ?’

બ્રોડસ્કિ : ‘કોઈએ નહિ. મને મનુષ્યની નાતમાં કાણે મૂક્યો છે ?’

આમ, મનુષ્ય, મનુષ્યજીવન અને એને પ્રદેશ-
વનાર અગમ્ય તત્ત્વ પર એમને અપાર આસ્થા
છે. જે એમની કવિતામાં તાર્કિક અને આધ્યાત્મ-
મિત્ર રતને અધિભક્તિ પામી છે.

એમને આ કારણે કારણવાસ વીસ માસ
માદયે, ત્યારબાદ એમને મુક્ત કરવા પણ અપવા-
ચારી વલણ એમનો પીછો કરતું હતું. આ
કારણવાસ દરમિયાન એમણે સ્વશિક્ષણ અને કાવ્ય-
ધ્યયન તો ચાલુ જ રાખ્યું. અહીં એમણે પોતાના
વહોવાપણને અને તત્કાલ એકલવાણપણની
તીવ્ર અનુભૂતિને ધનિષ્ઠ કાવ્યપ્રલવણી કમાલી
લીધી. અહીં જ એમણે એસવર, થેટસ, ઓડેન,
ડિલન ટોમસ, વોલેસ સ્ટીવન્સ એમણે મિલ્ટન
આદિ કવિઓનું નિરાંતે વાચન કર્યું, કન અને
અન્ય આધ્યાત્મિક કવિઓની કવિતાએ એમને
ખૂબ આકર્ષ્યાં. એસિય એન્ડસ્ટેમ, મારિના
સ્વેતામેલા અને આના આખ્યાયોવા જેવાં રશિયન
કવિઓએ અને સ્વિકોષ તો કવિઓ આના
આખ્યાયોવાના ૧૯૬૧થી ૧૯૬૬માં તેમનું
અવસાન થયું ત્યાં સુધીના પ્રત્યક્ષ પ્રેરક સાંજે એમને
ઠાઠાકાર કવિ ગતવ્ય. આના આખ્યાયોવાએ
એમને એમની પેઢીના સ્થિતિશીલ કવિ તરીકે
ઓળખાવેલા અને એમની કવિતાને ચમત્કાર
તરીકે વર્ણવેલી.

૧૯૭૧માં એમને ઇંગ્લાન્ડમાંથી ત્યાં નિવાસ
કરવા એ વાર નિમ્ન ત્રણ મહેતુ; પણ રાજકીય
કારણોસર તેનો સ્વીકાર એમને કરી શકેલા નહિ.
૧૯૭૨માં એમણે વિજેના જવાબી સરળ શૈક્ષણ
કરી. વિમાનધર થઈ જ એમનાં કાવ્યો જન્મ

કરવામાં. એસિટ્ટામાં પ્રથમ વાર એમને કવિ એડેનને
મળ્યા. એમની કવિતાથી પ્રભાવિત થયેલા એડેન
૫૪૪થી એમને પશ્ચિમની દુનિયામાં ભળ્યોવા
કર્તા. ઇંગ્લંડ અને અમેરિકાના સમગ્ર ભાગે
એડેને એડ્રિકનો મેળાપ કરાવી આપ્યો,
૧૯૭૭માં એમણે અમેરિકાનું નાગરિકત્વ સ્વીકાર્યું.
૧૯૭૨-૭૩માં મિશિગન યુનિવર્સિટીમાં એમને
પોસ્ટ-મૅન-રેક્ટર-શ્રેણી મળ્યા. ૧૯૭૭-૭૮માં
ન્યૂ યોર્કની કોલેજ ઓફ સ્પેશિયલ એડુકેશન પર
રહેલા. ૧૯૮૧થી માર્કેટ હોલિઓકમાં પ્રત્યેક
વર્ષનામાં 'કવિતાશિક્ષણ' આપતાં એડ્રિક
ચિન્નન અને કામના આમંત્રી મળ્યા છે.
૧૯૭૮માં રેલ યુનિવર્સિટીએ એમને ડૉક્ટર
ઓફ લેટરની માન હોવાયે આપવાનું કરી હતી.
એમના જીવનમાં કુ. રેરેનિક અને એમ.પી.એ
જે પ્રિયાનુભૂતિ તથા પ્રીતવહોવાપણની અનુ-
ભૂતિ કરાવી તે એમની કવિતામાં સ્પષ્ટતાથી,
સમગ્રતાથી અને કલ્પનસિદ્ધ સૃષ્ટિથી અસિદ્ધતા
થવા પામી છે. ઘણાં કર્તા ન હોવા છતાં
પોતાના એક પુત્રને ૧૯૭૨માં રશિયા મૂળને
એડ્રિક નીચી મથેલા ત્યારથી આજ સુધી એનું
પુનર્મિલન થયું નથી. આ પુનર્વહોવાપણનો કાવ
ગ્રીક પુરાણકથનના ઉપયોગથી 'એડ્રિકસ
દુ ટ્રેસિએકસ' નામક કાવ્યમાં પરલક્ષિતાથી પ્રગટ
થયેા છે. આ પ્રકારના અનુભવોએ એમને જીવન
અને મૃત્યુ વિશે, માયા અને મોક્ષ વિશે, મિલન
અને વિરહ વિશે, આધ્યાત્મિક અને અધ્યાત્મ
વિશે, સજારતા અને શત્રુતા વિશે વિચારતાં કરી
અધ્યાત્મ મૂલ્યની કલાત્મક કવિતા રચવા તથા

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રેણી

૩



ફ્રેડરિક મિસ્ત્રાલ
[ઈ. સ. ૧૮૩૦-૧૯૧૪]

ફ્રેડેરિક મિસ્ત્રાલ

ધીરુ પરીખ

નોએલ પારિસોથિકનો ૧૯૦૧માં આરંભ થયો ત્યારે એમનું નામ તે પુરસ્કાર માટે સુચવાયેલું તે ફ્રેંચ કવિ ફ્રેડેરિક મિસ્ત્રાલને ૧૯૦૪માં એમની કવિતા માટે રપેનિસ નોટગ્રાફિક યોડ એકેમરિ આપે, આ પારિસોથિક સહભાગે અપાયેલું. આ પારિસોથિક માટે એમનું નામ છે. ૧૯૦૧ થી સુચવાતું રહ્યું હતું. જર્મનીના યુનિવર્સિટી વિદ્યાર્થીએ આ નામ તરફ ધ્યાનમાં લેશે મોટા ફાળો આપે છે.

મિસ્ત્રાલનું આખું નામ ફ્રેડેરિક એન્ડ્રે એતિએન મિસ્ત્રાલ (Frederi Joseph Etienne Mistral). પિતા ફ્રાંસિસ મિસ્ત્રાલ સપ્તેન્ટેન્ય એડવ હતો. માતા સ્વભાવે સરળ અને સામાન્ય આશીષ્ણી હતી. ધર્મનિષ્ઠ માતા બાળક મિસ્ત્રાલને પ્રિવેન્સની લોકવાર્તાઓ રહેતાં, ત્યાંનાં લોકગીતો સંભળાવતાં; અને આમ ત્યાંની પરંપરાથી એનું સંસ્કારરેષિય હતું. આ લોકવાર્તાઓના મિસ્ત્રાલના શિશુમાંનહ પર સમીક અને સુદીર્ઘલીન પ્રભાવ પડ્યો, એમની કવિતામાં આ પ્રભાવ સરપૂર દેખાય છે.

મિસ્ત્રાલનો જન્મ પ્રકૃતિથી સમૃદ્ધ ખીણ-પ્રદેશની નજીક માર્સાઇન (Marseille) નામક નાના મામ્મામાં ૧૮૩૦ ના સપ્ટેમ્બરની ૮મી તારીખે થયેલો. પોતાના વતનની અને વતન આસપાસની પ્રાકૃતિક સૌંદર્યથી એમને ખૂબ અભિભૂત કરી ગયેલી. તબ વર્ષની વયે એમને

આવિઝો (Avignon) નામક મામ્મામાં અભ્યાસ માટે મોકલવામાં આવ્યા. ત્યાંની શાળામાં કવિ-શિક્ષક 'એન્ડ્રે ડુમાનિયનો' મેળાપ થયો. તેમણે મિસ્ત્રાલના કવિધર્મમાં ખડત્વનો ફાળો આપેલો. વિદ્યાર્થી મિસ્ત્રાલની પ્રતિભાથી આ શિક્ષક પ્રભાવિત થયેલા. એમણે તે ફાળે શાળામાં સહ યુવાન વિદ્યાર્થી 'આનુ' એક મંડળ સ્થાપ્યું. આ મંડળના મિસ્ત્રાલ અધ્યક્ષન સરખ. મંડળના આ સહ સભ્યો 'ફેલિબ્રસ' (Felibres) કહેવાતા, અને તેઓએ કવિતારેની, પ્રેમની અને પ્રિવેન્સની જિંદગીના ઉપાસના કરવાની પ્રતિજ્ઞા લીધેલી. આ સહ યુવાન સભ્યોએ પ્રિવેન્સાલ ભાષામાં લખવાનો અને એ ભાષાનો પ્રચાર કરવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો. મિસ્ત્રાલ આ નિશ્ચયને અપ્રત્યક્ષ વળગી રહ્યા.

શરૂઆતમાં એમણે માતાને રીક્ષવવા માટે લખવા શરૂ કર્યાં. લખી લખીને તે માતાને વંચાવે; પરંતુ નિરસર અપીચ્યુ અતા તરફથી કોઈ પ્રોત્સાહક પ્રતિભાવ સંપાદનો નહિ. આનું પરિણામ એ આવ્યું કે- માતા સમગ્ર હો એવી ભાવામાં એમણે કળો રચવા માંડ્યાં. આમ, એક તરફથી અભ્યાસધનાનો આરંભ કરી દીધો તે બીજી તરફથી શિક્ષણસાધના માણુ હતી. આવિઝોની શાળામાંથી શિક્ષક પુટું કરી નિમ (Nimes) યુનિવર્સિટીમાંથી બી. એ. થય અને વધુ અભ્યાસ માટે આઈક્સ (Aix) નગરમાં

મયા, ત્યાંની યુનિવર્સિટીમાંથી એમણે કાયદાશાસ્ત્રની ઉપાધિ મેળવી. વ્યાવસાયિક કારકિર્દી તરીકે અન્ય કંઈ પણ ન કરતાં એમણે કાવ્યલેખન પસંદ કર્યું.

૪૬ વર્ષની ઉંમરે એમણે આલેક્સિઅન ક્રુઝ'ગની સંદર્શન કર્યા મેરિ રિવિયેર (Marie Riviere) સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૮૫૯માં પ્રોવેન્સાલ ભાષામાં લખેલું મહાકાવ્ય Mireio પ્રકટ કર્યું. એનો ફ્રેંચ અનુવાદ બહાર પડ્યો ત્યારે તે વાંચીને કાવ્યવાહકો સુખ થઈ ગયા હતા. લેટિએ મિઆલની વર્ણિત, થિએક્રિસ અને આરિઓસ્ટો સાથે મુખ્યતાપ્રેરી અતિથયોક્તિભરી સરખામણી પણ કરી. એમણે આ મહાકાવ્ય (દીર્ઘ કથાકાવ્ય) ૨૨૫૦ તે પહેલાં મામજીવનને લક્ષ્ય રાખી કાવ્યના પ્રયોગ કરી એવો હતા. ત્યાર પછી ૧૮૫૨માં Li Prouvençal નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો. ભોંકાતું પદ્ય એમના તરફ દોરાયું. પરંતુ એઓ ખરા આકર્ષણનો વિષય બન્યા Mireion ના પ્રકાશનથી. આ કાવ્ય પર એમણે ૧૮૫૨ થી ૧૮૫૬ સુધીનાં સાત વર્ષ સતત કામ કર્યું હતું. એને ત્યાં એપીજીવનનું કુલુપ્રશસ્તિ કાવ્ય ચક્રવાતમાં આવે છે. Mireio નામની ૧૫ વર્ષની સરળદૃષ્ટિ બેકુકયા એક મરીમ સુવાનનાં પ્રેમમાં પડે છે. કથાના પિતા આ પ્રણયને પરિણમમાં પરિણમવા દેતા નથી. આથી એ પ્રેમભરી કન્યા નિરાશ થાય છે અને શબ્દભાગ કરે છે. સહાય માટે એ પાત્રના બહાને ચર્ચા તરફ નીકળી પડે છે. રસ્તામાં એને લ લાગે છે અને મૃત્યુ પામે છે. આમ, વાર્તા તો સાદી-

સીધી છે. ખાસ કરી ક્રિયાવેગ પણ નથી. આ કાવ્યની વિશેષ ખૂબી એની પ્રસંગ-બૃંધણીમાં અને પ્રોવેન્સાલ પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યભાગો અને નિર્ગમ્ભીના નિરૂપણમાં છે. ત્યાંનું લોકજીવન એમણે આગાદ અને આબેહુજ રીતે આ કાવ્યમાં ચિત્રિત કર્યું છે. મિસ્તાલનું માનવું છે કે પોતે ભરવાડો અને આમલોકો માટે જ લખે છે. આ અંગ્રિ નાનપણમાં નિરક્ષર માતાને રીઝવવા એમને લાગ્યું તેવી ભાષાસૈલીમાં લખવાના કાવ્યોના નિરૂપણથી દલીલ તથા હોય એમ માનવાને સહજ કારણ છે. આ દીર્ઘકાવ્યનું લખસૌંદર્ય અને લયસંવાદિતા રસસંતૃપ્તિ ગણાયા છે. પ્રકૃતિનો એમના પર જબરે પ્રભાવ છે. આથી એમનાં કાવ્યોમાં એ ચતુષ્પદને મુદ્દરતબાળ તરીકે જ નિરૂપે છે. Mireio એમની કવિપ્રતિભાનું સદૃશ-સ્વભાવિક સ્ફુરણ છે. આથી એમાં ભાષાસૈલીની તાલ્લી અને સરળતા છે. નોબેલ પારિતોષિક સમિતિએ એમના આ કાવ્યને લક્ષમાં રાખીને એમને પુરસ્કૃત કરતાં કહેલું, 'In recognition of the fresh originality and true inspiration of his poetic production which faithfully reflects the natural scenery and native spirit of his people and, in addition, his significant work as a Provençal philologist.' એમના આ કાવ્યમાં લલે કલ્પનાનાં બોંચાં ઉડપડે નથી કે અદ્ભુત વાર્તાનું ચમત્કારિક રસસૌંદર્ય નથી, પરંતુ પ્રોવેન્સનું પ્રકૃતિસૌંદર્ય અને લોકજીવન એમણે જે અદિતીય વર્ણનલક્ષથી નિરૂપ્યું છે તે

આ કાવ્યનો વિશેષ છે. પંદર વર્ષની કાવ્યનાયિક Mireio ને પરિપક્વ વાણીબલહાર કરે છે તે ઠેકઠે તત્ત્વસાની શબ્દ આપે તેવાં છે. આથી એ આકર્ષણનો વિષય બને છતાં પણ એના એ આલેખનમાં અસંભવિતતાનો દોષ જણાવા વચર રહેશે નહિ. એમાં એક પ્રકારનો પ્રદેશ-પ્રેમ લીક્કરી રહે છે. આ પ્રદેશપ્રેમ સૌ દર્ષ, સંવેદન અને સમર્પણથી રંગાયેલા છે. આથી જ આ કાવ્ય દ્વારા એમને ખૂબ પ્રસિદ્ધિ મળી હતી.

૧૮૮૭ માં એમની બીજી વરોણી કૃતિ *Caendoulu* પ્રકાશન થાય છે. Mireio માં કિમિયેરને અજ્ઞાત હતો તો અહીં કિમિયેરની મરમાર છે. વળી, Mireioની વાર્તા નેટલી પારતવિષ લાખની હતી તેટલી અહીંની વાર્તા અપારતવિષ લાખે છે. પરંતુ પર્લોનકલાનો સ્પર્શ કવિએ આ કાવ્યમાં પહેલું પુરવ્ણા જારી રાખ્યો છે. આ કાવ્યમાં સાચરતું અને વગેરે મિત્તા-કર્ષક વર્ણન કરેલું છે. એ જ એનો મહત્ત્વના આકર્ષણનો વિશેષ ગણાયો છે.

મિઆસ, આમ, દીર્ઘકાવ્યોના કદળ કવિ છે તેા બીજી તરફથી તાજુકે જીર્મિશાઓના કથ સફળ કવિ છે. ૧૮૭૩માં એમનાં જીર્મિશાઓનો સમૂહ 'Lis Isclo d'or' (સુવર્ણના ટાપુઓ) પ્રસિદ્ધ થયો હતો. ૧૮૮૪ માં એમણે લાંબું કાવ્ય-કાવ્ય 'Nerto' પ્રગટ કર્યું હતું. પરંતુ એમનાં સૌ કાવ્યોમાં 'Lou ponemo dou Rose'

રહુ પકવ અને પ્રીદ કૃતિ ગણાય છે. એમની કવિતાનાં સંગીત અને સંવેદન ભેવા માત્રમર લક્ષણોએ એમના અનુભામીઓ પર ખૂબ જ છાંડેા પ્રભાવ પાડ્યો હતો. એમાં રવન પ્રેવેન્સાસનું નામો આંદોલન જ હતા.

એમની પ્રેવેન્સાસીતિ જન્મર હતી. આ કાવ્યે જ એમણે પ્રેવેન્સાસીતિ યજ્ઞવળ પણ ચલાવેલી. એમણે 'પ્રેવેન્સાસ કવિસંઘ'ની સ્થાપના પણ કરી હતી. એક કાવ્યે જેવું અગ્રાદભીમાં એ સભ્ય તરીકે ચૂંટાયો હતા, પરંતુ તરત જ જૂઠા થયા હતા; કારણ કે નો સભ્ય તરીકે ચાલુ રહે તો એમણે પોતાને પ્રેવેન્સાસે નિવાસ છોડવો પડે. મિઆસને આ ચંદૂર નહોતું.

એમની કવિત્વશક્તિને કારણે જેવું અગ્રાદમાં ઘરા એ ચાર ચાર પુરસ્કૃત થયા હતા. 'ધી ઈ-રેટટુટ ઓવ ફાન્સ' તરફથી એમને ૧૦,૦૦૦ ફ્રાન્કનું Reynaud પારિતોષિક એનાયત થાયું હતું. Halle અને Bonn યુનિવર્સિટીઓએ એમને હોનરેટની માનક ઊપાધિઓ આપી હતી. આખરે ૧૯૦૪ માં નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થતાં એમનું સર્વોચ્ચ અને સર્વવિશિષ્ટ સન્માન થયું.

આવા અદ્ભુત અને અવગલ પ્રેવેન્સાસ કવિ મિઆસનું ૧૯૧૪ ના માર્ચની ૨૫મી તારીખે ૮૪ વર્ષની ભેદ ઉંમરે અવસથા Maillane માં જ અવસાન થયું.



વાળ્યા છે. અર્પદ જ એમને મળ નિઃશબ્દતાનો પથો છે, કાવ્યવાણી એ આંતરગોનું ઉત્કૃષ્ટ સ્વરૂપ છે. એમની કવિતા આધ્યાત્મિક આત્મ-સાધનાની અંગત ક્લશ્રુતિ છે. એમાં અંગત લાગણીના બહેર પોકારો નથી, એમાં ગોનનો મહિમા છે. રાજકીય રિવામણીની અત્યુત્તરો એમની કવિતામાં પ્રચારિયો પ્રવેગ નથી. સંપૂર્ણ કલાકૃતિનું સર્જન એમની કવિપ્રતિષ્ઠા છે અને એની અધઝાઝેરી સિદ્ધિ દાખવતાં એમનાં કાવ્યો એનો પરિપાક છે. એમની કવિતામાં પ્રેવસી અને પુનઃ જગન્નિયતા અને જન્મજૂતિથી વછોચાપણું અને એને દારણે એકાકીપણાની તીવ્ર લાગણી છે. એમની કવિતાનું એ પ્રેરક ગળ બને છે. એમનો કલાકીય સંભાનતાને કારણે આ લાવ કલાવાદ પાથી શક્યા છે. નણેક સંગ્રહોમાં અંધસ્થ એમની કવિતા અદ્યપસંખ્ય છે, પણ અદ્ય સર્વવાળી નથી. એમની કવિતાની ઈશ્વરતા અને શુદ્ધતાએ એમને પ્રથમ ૧૯૮૧માં બહોળા ટી. અને ટેલેવીઝન એકઝાઝર પ્રતિષ્ઠાન તરફથી ૨૦૮,૦૦૦ ડોલરનો પુરસ્કાર અને હવે ૪,૪૦,૦૦૦ ડોલરનો નોબેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યો છે. નોબેલ પુરસ્કારે રશિયાને ઓર્સ્કિ વિશે જાણત હઈ' છે. ત્યાંના અમગપણ સાહિત્યિક મતિસિદ્ધ 'નોવિ મિર' હવે ઓર્સ્કિનાં કાવ્યોનું પ્રકાશન કરવા વિચારે છે એવું રશિયન પ્રવક્તા ગેનેદિ ગેરાસિનોવે જાણાવ્યું છે. આ અગાઉ ઓર્સ્કિનાં કાવ્યે જ આરેક કાવ્યો રશિયામાં પ્રસિદ્ધ થતાં હતાં. ઓર્સ્કિને મન જન્મજૂતિ

અને જન્મભાષાનું ગૌરવ સહેજ પાણુ જોણું થયું નથી. નોબેલ પારિતોષિક પ્રાપ્ત થયા પછીની એક મુલાકાતમાં 'ઓર્સ્કિએ કહેલું', 'વીસમી સદીની રશિયન કવિતા તરફ આવી સોનું ધ્યાન દેરાશે... આ દ્વારા રશિયન કવિતાનું જ ગૌરવ થયું છે.'

એમની કવિતામાં સોનેટ, ગીત, દરુણપ્રશસ્તિ જેવા કાવ્યપ્રકારોનું તો ગંભીર અને કટાક્ષમય શૈલીનું આસ્વાદ્ય લેખિય છે. 'એલિબિ દેર જ્વેન કન', 'ન્યુ સ્ટાન્ડાન્ડ હુ બોમસ્ટા', 'સ્ટાન્ડાન્ડ', 'ઇવનિય', 'બોલમોસ્ટ જ્વેન એલિબિ' 'વસિસ બોન ધ રેથ બોવ ટી. એસ. એલિયટ', 'અલૂ, મેકમોએલ લેરોનિક', 'જોષ્ટી-નોવ અને જોયોફાવ', 'ઓર્ડિસ્કુસ હુ ટેલિમેકસ' આદિ એમનાં નોધપાત્ર કાવ્યો છે; તો તાલ-તરમાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલો અંધ 'લેસ લેન વન' એમનો પ્રથમ નોધપાત્ર નિબંધપ્રમંથ છે.

૧૯૭૩માં ઓડેને ઓર્સ્કિ વિશે શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરી હતી કે,

'I have no hesitation in declaring that, in Russia, Joseph Brodsky must be a poet of the first order, a man of whom his country should be proud.'

ઓડેનના આ શબ્દો આજે કળીભૂત થતા નોઈ વિશ્વના કોઈપણ કવિતાયાત્રકને સાન્નિધ્ય આપનાર થયા વગર રહેશે નહિ.



જોસેફ ક્લોડિકનાં ત્રણ કાવ્યો | અનુ. પ્રીતિ સેનગુપ્તા

[George Kline ના અંગ્રેજી અનુવાદ પરથી]

[૧]

The days glide over me
like clouds over the treetops.
merged into a white herd
at the back of the forest.

Fixed above the cold streams—
without cowbells, or mooing—
the days press their huge frames
on the fence of the cow-pen.

This horizon of hills
breathes no word of escaping
And sometimes the fresh dawn
leaves no trace of what-has-been.

In their transit through time
evenings speedily voyage
far above starling-homes,
far beyond the black tillage,

June 1964

જંગલની પાછાડે ઝોલા યથેચા
સફેદ ધણીની સાથેની લગી ત્રણેલાં,
વૃદ્ધો ઉપરથી અર્તા વાદળોની ભેડ
દિવસો ભારી ઉપરથી સરકે છે.

ઠંડાં ઝરણાં ઉપર મડાપેલા -
ધંટીઓ, કે ભાંગેલું વિનાશ -
દિવસો ગમણીની વાડ પર
પોતાનાં મોઢાં ગ્રામનો ભાર મૂકે છે.

પાર્વતીય આ સિતિય
બાળી છૂટવાનો માર્ગ જાહેર બતાવતી નથી.
અને ક્યારેક, તાજી ભોગેલી સચર
શુ' બની મધુ છે તેની કોઈ નિશાની રાખતી નથી.
અમલની અંદરના એકતા દેખા પ્રવાસ દરમ્યાન
સામે અડધી સફર દૂર છે
નિર્દશની ઝેરથી કેટલેય ઉપર,
ખેડાપેલી રણપલ જુ મિથી કેટલેય દૂર.

[૨]

The trees in my window, in my wooden-framed window,
double their ranks after rain, surrounding
the village - by means of bright puddles -
with a reinforced guard of dead souls.

These trees have no earth under them; but I,
like some new Chichikov, I setting my mind on doubling,
find their leaves in the skies
and my reflection in your eyes.

This upside-down forest gives me my full due,
 rummaging with both hands at the bottom of each puddle.
 A boat, afloat on dry land, bounces on the waves.
 The rank of the trees, in my wooden-framed window,
 are doubled.

October 1964

મારી ખારીમાં, લાકડાના ચોક્કડાવાળી મારી ખારીમાં, જુલો
 વરસાદ પછી એમની કતારો જમણી કરી દે છે,
 ધૂન આત્માઓના નવા ભરતી કરેલા રક્ષકો વડે
 - ચળકતાં ખાખોચિયાંની મદદથી—
 ગામને ઘેરી વળે છે,

જુલોની તીચે કોઈ જમીન નથી; પણ હું,
 કોઈ નૂતન ચિચિકોવની* જેમ, મનથી જમણાનો આગ્રહ રાખતો,
 તેમનાં પાંદડાંને આકાશમાં જોઈ લઉં છું
 અને મારા પ્રતિબિંબને તમારી આંખોમાં.

દરેક ખાખોચિયાને તળિયે બંને હાથોથી ખાંખાંખોળાં કરતા મને,
 આ અસ્તવ્યસ્ત થઈ ગયેલું જંગલ મને માટું પૂરેપૂરું વળતર આપી રહે છે.
 સૂકી જમીન પર તરતી એક હોડી, મોબાં પર ઝિછળે છે.
 જુલોની કતારો, લાકડાના ચોક્કડાવાળી મારી ખારીમાં, જમણી થઈ ગઈ છે.

* ઝાખોલની નવલકથાનો નાયક.

[૩]

And silence is the future of all days
 that roll toward speech; yes, silence is the presence
 of farewells in our greetings as we touch.
 Indeed, the future of our words is silence—
 those words which have devoured the stuff of things
 with hungry vowels, for things abhor sharp corners.
 Silence : a wave that cloaks eternity.
 Silence : the future fate of all our loving—

a space, not a dead barrier, but space
 that robs the false voice ■ the blood-stream throbbing
 of every echoed answer to its love.
 And silence is the present fate of those who
 have lived before us; it's a matchmaker
 that managed to bring all men together
 into the speaking presence of today.
 Life is but talk hurled in the face of silence.
 A squabbling of all motions, of all life.
 Gloom speaks to gloom and marks a hazy ending
 And walls are but protests embodied here,
 the very incarnation of objections.

1968

[From " Gorkunov and Gorchakov ", part of part X.

અને વાણી તરફ જગડી જતા બધા દિવસોનું
 ભવિષ્ય નિઃશબ્દતા છે; હા, સહેજ સ્પર્શને છૂટાં પડનાં અપભ્રંશી
 શબ્દોએમાં નિઃશબ્દતાની જ હાજરી છે.
 સાચે જ, આપણા બધા શબ્દોના ભવિષ્યો જુપહીસી છે -
 એ શબ્દો કે જેમણે જીભાળવા સ્વરોથી ચીંતેનું દ્રવ્ય
 ભરખી લીધું છે, કારણ કે ચીંતેને તીણા ખૂણાની ધૂણ છે.
 નિઃશબ્દતા : અનંતને હાંકી વળતું મેળું.
 નિઃશબ્દતા : આપણી બધી ચક્રનાના ભવિષ્યનું નસીબ—
 એક અવકાશ, ફક્ત નિર્જીવ અંતરાય નહીં, પણ અવકાશ કે જે
 લોહીના પ્રવાહના ધત્તકારામાંના જુદા અવાજના
 પોતાના પ્રેમમાં ધધાતા દરેક જવાબને હોતરી લે છે.
 અને નિઃશબ્દતા આપણી પહેલાં ને છત્રી તથા તેમનું વર્તમાન લાગ્ય છે; એ એક એવો
 સંચેત્ર-નયનિતા છે જે બધાં જગતને આગતી વાણીમય ઉપસ્થિતિમાં એમાં ભાવવાનું કામ કરે છે.
 હવત આખરે તે નિઃશબ્દતાના મોઢા પર ફેંચેલાચેથી પાથા છે.
 બધી પ્રતિ, બધાં ચેત-ચની રહેઝક.
 ગ્દ્યાનિ ગ્દ્યાનિ સાચે વાતો કરે છે અને એક અસ્પષ્ટ અંતની મોંઘ લે છે.
 અને દીવાલો અહીં શૂંતિમંત મથેલા પ્રતિકારો છે,
 વિરોધોના જ અવતારો.

— ખંડકાવ્ય 'ત્રેણી'નું ભરે મોંઘાકેલ 'માંથી, ભાગ ૨૦ માંનો અંશ.

‘વેધટિંગ ફોર ગોદો’

વિનાદ ત્રિવેદી

હું તો હવે નિંદગીને જીવું છું;
ભલે થોડાં બાકી ટીપાંને ચુસું છું.
હવે વસે કવિતા શેફસપિયરની આ હૃદયમાં.
સીઝરની શક્તિ, ને જ્ઞાન શંકરાચાર્યનું,
માનવજંતુમાંથી આજે બન્યો છું ‘માનુષ.’

હાથો તમારો હાથ મારા હાથમાં,
‘થાળી પીટાવો નવશક્તિ જેરી
વસુંધરા ચે નવજન્મ લેશે.’
હાથની ભિન્ના અને હાથનાં સ્પર્શનો
ભલે હવે એકમેકમાં આવનજવન કરે,
એ હાથને મૂકી જુઓ મારા મસ્તકે
અનુભવશે અણુઅણુટી, ચેતવણી—‘૧૧ હજાર વોલ્ટ’
એઈનસ્ટાઈન્સફર્મિની સ્વીચ બસ ‘બોન’ છે.

વિપુલ વડતા કુંડ સરખો, નહી વચ્ચે ઊભો, હું છું કબીરવડ;
ગમનચુંબી ડાળીઓ, નજીક ઈશ્વર,
મારા બહુઈ કંઈ આવતી કેડી ઉપર કેડીઓ;
શિરાધમનીમાં અવરજવર છે શોષિતની;
રક્તનો અણુઅણુમાં ફેટકેટલી યાદ
ને પૂર્વજોના પેઢી દર પેઢીના સંસ્કારો અધધ બધા
હું હું વળી, પછી એકલો ના, છું, તમે અને તે તે તે
અનંતતાના પટમાં ઊભેલું પાત્ર ‘વેધટિંગ ફોર ગોદો’.

આ હાથ મારા હાથ કેમ ?
વિદાય લીધી અસંખ્ય ને પૂર્વજોએ
ટીપું ટીપું ‘મંજેશ્વર’ કરી, સૌ વહી ગયાં !
તે આ જ મારી કમનસોબી,

‘તત્તી લાગ્યરેખા, ભુંસાઈ ગઈ છે
નવી ક્યાંથી લાવું, ખસા છે તમે !’

આ હાથ મારા ગામ કેમ, વગ્ને વળેલાં,
માનું કહું કયમ આતણ નથી રહેને ?
ને ઠરત ભેડી મંદિરે મંત્ર, સલામ વાંગ મસ્જિદમાં
‘જીવંત’ બાહુ વિશેષપેવ ન ચ કમિત શ્રુણીતિ મે’
આ વૃદ્ધ, મંત્રલગ્ન તારો, કાંઠે જીભેલા સહુએ સુવયોતા
આંખે સુષુપ્ત નહિ, ‘સજ પે ને આતી હે દુઆ બનકે તમન્નાએ’ મેરી’

જન્મ પહેલાં ક્યાં ક્યાં હતા, ક્યાં છે ખબર ?
મૃત્યુ પછીના પ્રદેશમાં ગયેલો યાત્રી સ્મૃતિ સાથે પાછો વળ્યો ભેથો નથી

સૂર્યચંદ્રપ્રભાતારાધુષ્યેતુ તો વળી આકાશગંગા
સોરમંડળ પછી સોરમંડળ, વિકસતું બ્રહ્માંડ, હલકેશ અનંત
ગગને ધૂમે પ્રગ્લે વેગથી, ચરણ વધ સંગીત શ્રુમત્ :
‘હું’ તો કીડી, સાંભળો છો, કંઈ જાણાય છે ?
‘કાલીનું’ કાંઠર ગળકે છે’
અશ્વિનમંથિયાન, ગતિવિધિ મારી, પ્રમાણે, -તો સવિગ્નેષ મંદ.

મોડું થયું છે મારી મુખાદરીનું,
‘અ’ મંથિત, પસિત મુંડ, દશનવિહિન બલ તુંડ’
તદપિ ન મુન્મથારાપિંડ’
દૃઢ્યની આશા એક
ગને ચરણનાં આલવાં બીજે
તો પછી ભલ અડી’ હું જીભો છું—
‘વેષ્ટિ’ મંદ હોર મોદા.’

નમસ્તુ નથી

ભરત વિહંગ

આને કંઈ વિચારવું છે, વાંચવું નથી;
પોતાનું ઘર ખૂલે તો કશે પણ જવું નથી.

મારી અનુભૂતિ જ દિશા ચીંધશે મને,
રેસ્તાની સાથે-સાથે સતત ચાલવું નથી.

જાંઘી ગયો છું રાત પડી તે કણે જ હું,
મારે આ જીવ સાથે સતત જાગવું નથી.

છે આપણા અનેક જનમનોય અર્થ શું?
હુનિયા તો એની એ જ છે, કંઈ પણ નવું નથી.

આ કયો ઊધડયો દિવસ

શશિશિવમ્

આ કયો ઊધડયો દિવસ ફેડાટમાં,
પંખીઓ જાડી રક્ષાં ઉઘાટમાં.

ઠહેણ થીજે આસ તો ચકરાય પણ,
વાયરો સૂમસામ ને ધૂમરાય રણ.

ફાંસ વાજે ઉમરાની આસને
આંસુની આકાશ નહે ઉન્નિવાસને.

સાંજના ડાહ્ય ધીરે પાસે સરે,
સીમને શિયાળ સાળીથી ભરે.

એક પડછાયો ફરે આંગળ મહીં,
રાત ધૂંટાલી નસેનસમાં વહી.

એક ફૂતડું પારણે રોઈ રહ્યું.
અધારમાં એ કંઈ કશું જોઈ રહ્યું.

અધ્યાનક

ફારૂક સાહુ “તિમિર”

નહી એક ચહેરા જનીને છૂટી છે,
અધ્યાનક સતતતાની વ્યાખ્યા તૂટી છે.

અહીં આ તિમિર નામની ડાળખીમાં
જે, અચરજની કૃંપણ અકારણ કૂટી છે.

નજર શીર્ષ-વિશીર્ષ ડગ લગ પ્રસરતી
જરૂર આ ડગરને ફાઈએ લૂંટી છે.

નિહાળું છું કોઈ અનાગત રામદને,
વિવક્ષિત કહાણીની ઘટના ખૂટી છે.

અરીસાતા અભરખા

ફારૂક સાહુ “તિમિર”

તૃણતર માલસો ક્ષણનો વિષેગી ભાગતો રાધવ!
અકળ આ અત્યમો વિખરાઈ યોગમ હાકતો રાધવ!

હું ખોલું ખારીઓ ત્યાં બંધ થતાં ખારણું રાધવ!
અકારણ કોઈ દસ્તક રાહ જોઈ બેસતો રાધવ!

છે વિધવા અક્ષરા ને વાંઝણી છે ચપ્પની અટકળ,
કણસતા અર્થદેહોનો અહીં દગસો થતો રાધવ!

અને અર્થ શકાણું મૌન અતમળ જન્મવું અહીંયાં!
પછી આવેશમય થરકાટ ભીતર જાગતો રાધવ!

અરીસાતા અભરખાઓ કિતરડી જાય દસ્થોને,
સમયની તીક્ષ્ણ આંખો જોઈ જોગી માગતો રાધવ!

અવ્યક્તતા

કિશોર ચોરી

આપ મજબાસી બનીને આવ, હું,
ને સડળ અવ્યક્તતા જલધાવ, હું.
કુંભ કેવલ શે બિજાવિષનો લઈ,
પુદ્ગલી અવ્યક્તતા પડવાવ, હું.
યક્ષમતો જેવી રાખીને તરસ,
હાથ અવ્યક્તતા સમજાવ, હું.
એક બીલીપત્ર જેવું બગીને,
રાતભર અવ્યક્તતા તડવાવ, હું.
એક નિરાકારના બાળી કિશોર,
લિન છે અવ્યક્તતા જલધાવ, હું.

નોજર

આકાશ ઠંડર

બહાર જોઈં તો
અંધારના ચોરસ ટુકડા સિવાય
કશું દેખાય નહીં.
અંદર રિમાણું પડ્યું હોય
અજવાણું
ફરી અને છતાં વચ્ચે લટક્યા કરે
નિરવતા, જીવતા —
- જે કંઈ કહેા તં.
બીતામાં વહેતી નહી
કાંઈ ચોરી થયું છે.
જુએ ■ દાવાલો
મારી આરથાર
પડી છે મારામાં
બારીએ અનેક.

યાદ છે

કમલેશ વ્યાસ

શબ્દના સાથળ ઉપર લાખું હતું તે યાદ છે!
હું હતો; એકાન્ત પશુ આપું હતું તે યાદ ■!
એ વિના હું સૂરની આંખે કદી ખટકું નહીં,
આંખમાં અજવાસનું ટાંકું હતું તે યાદ છે!
એમ મૂંઝા દોલિથે વરસી ગયલ, બેટી મને
ઠાર્યાનું ચૂમવું સ્વાદુ હતું તે યાદ છે!
તે રહોડી લાગણીઓ ધોમ વરસી શ્વાસમાં...
રણ પછી મજબારનું નાકું હતું તે યાદ છે....!!

તરસ

આકાશ ઠંડર

તરસનાં તો તેર તીર
કશું લીર માડું ?
તંચ આંખમાં ભરે વાદળ,
શિંગડીએ ફેરવે મુશળ,
તડકા સાથે ધસાય નજર,
અણબલુમાં સળગે મોત.

તરતોતરત

દાન વાંચકા

એક પ બી ચીતયું : તરતોતરત -
આજથી પાંહું ખુલું તરતોતરત !
રહેરમાં શવવાહિનીનું પૂજ મા !
એ તમારો, શું મધું તરતોતરત !
કાઈ છાપના કટિએ સાક્ષતાં —
આપણે જ્યાં કશું તરતોતરત !
નામનો ટાપુ મ નિર્જન નીકળ્યા;
વહાણ કાંઠે જઈ રહ્યું તરતોતરત !
ઘન સઘળાં કષ્ટમાં જોઈ લે !
કઈ દિશાએ શું થયું તરતોતરત !

હે...ઈ...શો...માર હલેસાં માછી..

કમલેશ વ્યાસ

ચટાક લીલું ચોમાસું ને દરિયો ડગાડેળ, હે...ઈ...શો...માર હલેસાં, માછી !
 ઝબુક વીજળી, આલ જળાહન, કડાક કુવાથેલ, હે...ઈ...શો...માર હલેસાં, માછી !
 ડાળાં ભમર વાદળ, વરસે અનરાધાર, સુકની ! જીવ સ્ત્રેસટ બાજી,
 સમાલ બેલી ! પવન લરાચો રાદમાં, થાશે દરિયો ગાંડોતર અને તારાજી !
 કુંગર કુંગર ઊછળે મોળ, શ્વાસ ભીંજની, ભીનાં રામણાં, દરશે આધાપાછી,
 હે...ઈ...શો...માર હલેસાં, માછી ! !

ચક્કર ભમર જળમાં ફૂળે દરિયો, દરિયે ડણકે મારા ઉભગરાતું છીંકું,
 ભરપૂરતાની ભીંસ ખીચોખીચ ફોરે, માલમ !, ફાક હવે તો અજવાળાતું ઇંકું !
 આગળ પાછળ પાછી વચ્ચે, પાછી પાછી પડચ, પિયુજી ! કેમ વળું હું પાછી ?
 હે...ઈ...શો...માર હલેસાં, માછી ! !

ભલે જૂલે

પ્રફુલ્લ પંડયા

અરે હિંડોળે જૂલતા માણસની આંખમાં દરિયો જૂલે ને જૂલે આડવાં ..
 પછી પર્વત મૂકીને આવ્યાં જંગલમાં લાઈ અમે જંગલમાં ભતતે રંગડવા.

જંગલમાં ભિંભેલાં ફૂલોને મધરાતે સપનામાં જવાળાઓ આવતી,
 કચાંક કચાંક ફૂલોને આપટામાં ન્હાવાની દિવસોની મળતી'તી પાવતી.

આગ અને પાણીની વચ્ચેથી નીકળવા વાયરો મંડાયો જુમે પાડવા.....

વાયરો કહે કે નથી ધુમાડો થાવું મારે રહેવું છે વાયરો ને વાયરો,
 મારે તો લીમડાની છાંયતળે બેઠેલા માણસથી માંડવો છે ડાયરો.

ડાયરાની વાતુ'માં ફૂટી રસધાર; ધાર સીંચીને માણસ ઉઘાડવા.....

જૂલે જૂલે રે ગીતમાં માણસ જૂલે ને ભલે જૂલે માણસ તારા માંડવા.....

સોળમી મધરાતે (વયમવેશ)

હરિશ્ચંદ્ર જોષી

સોળ વરસની અધ-મધરાતે સપ્તનું એક વિંઝાણું, બિહા બગે અંતે સોળ,
આકળમાં ઝોગાળી થોડાં એસડ, ઝાઝા કોડ, સપરે કરતી હું અંબેળ.

રસ્તા ઉપર હું ચાલું કે રસ્તો મારી ઉપર,
સુઠીમાં પકડી છે મારી જટકી બતી છેંમર,
ઠાસકેપેલકે જીવને માથા હવા ઝીલે છે ને ચીંધે છે ફળિયાની ભાગેળ.

અંદર અંદર ઘૂંધવતું જોડે પારેવું ભોળું,
દળવી દળવી લાજણીઓને હથેળીઓમાં તોળું,
સૂરજ જોડે આસપાસમાં, ઝળકે છે કંઈ આસપાસમાં સપ્તપદ્મ રાતાં ચોળ.

ધરપહવાડે અંપાલું રૂઝ ધીપું ધીપું ખૂલે,
ટકર ડાળ પર મેલોને મન બમથું અમથું ઝૂલે,
બૂલતાં ઝૂલતાં સાંજ હળે ને જીની જીની રૂંધ ભળે ને ચઈ બતી તરબોળ.

છૂટોછવાયો વરસાદ

શમજીક સોમેશ્વર

અંખોમાં રેતાની કમરી
ને છાતીમાં ધૂધવતા હરિયાનો નાદ,
જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

નેજવું કરીને જરા ભેઈએ તો
વિસ્તરતાં રેતી, હરિયો કે આકાશી,
કોઠા દી ઉભેચવાનું સીમાડે ફૂટેલું
વાંજ વાંજ સૂકેલું વાસ.

વજુઆરા જેમ અમે છે ટોની પીઠ પર
લાદીને આઘ્યા અવસાદ,

જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

પાંડળીમાં પાવના સૂર
અને નારીમાં એકાદું ખમરવાનું ચીત,
ચારે દિશાએથી ખુલ્લા આવાસ
એને બારી ન બારણું ન બીંત.

સૂસવતા-ધૂધવતા અંકશો જીવધી
ભેડયો છે ધીમે સંવાદ,
જીવતરના બદલામાં માગ્યો છે
બહુ બહુ તો છૂટોછવાયો વરસાદ.

રૂપિયામાં બ્લોચી વનવાસ | ઘનરયામ ઠક્કર

એક શમણું પેરીને જીભી નીંદર —
અમદા તે વાદતા હરે વૈશાખે બહુ
પે 'યુ' હો કાચભરી સ્વેદર.
માળવાની માટી ને પાણી સુજરાતનું ને
જગી હથેળિયું લીલી.
એમ કરી ખહાર છું તો કહું રતાશ
બંધે ભીતમાંથી કહું છું ખીલી.
નજરુથી દશ્ય હવે એવાં ટકરાય
બંધે તલવારે ટકરાતાં બખ્તર.

કેડેના નાક સમાં મીલોનાં બૂંગળાં
મંચરાઈ કાઢે નિધાસ,
પોળને નાકેથી મેં તો ફૂલવાળી પાસેથી
રૂપિયામાં બ્લોચી વનવાસ...
હાં ર! મેં તો પોસાયા એટલા બ્લોચી વનવાસ.
વેલ્યુમાં વીજળીના બેટા કરંટ કરી
માંડવડે મેકા છે ઠક્કર;
એક રામણું પેરીને જીભી નીંદર.

પ્રાઝિલિયા* | પ્રીત સેનગુપ્તા

ચોરસ અને લંબચોરસ —
જિભા, આડા, એકમેકની ઉપર,
સાંકડી, પહેળી કમાનો.
સ્તંભની રચના અવનવી —
પવનપ્રકાશને દોડાદોડ કરવાની જૂટ.
છાપરાં એટલે આડી લીટી,
દીવાલ એટલે જિભી.
સૂર્ય, સરપ ને સમંજસ.
આધુનિકધી પણ આધુનિક.
ભવિષ્યકાલીન.
કદપના કાર્યદક્ષ,
સ્વપ્ન વાસ્તવિક.

એક દેવળ — લંબચોરસ —
ભૂરા કાચના ટુકડેટુકડા.
કિરણોનું તોફાન.
ખીચું દેવળ — બંધે ડમરુ —
પારદર્શક કાચમાંથી

વહી આવે વાદળ અંદર.
આ તગરમાં બધું જ નીચું —
પૃથ્વી સાથે વિશેષ સંબંધ.
નગર આખું સિમેન્ટરંગી,
પલ્લુ કુદરતનો રંગરામ :
લાલ લાલ માટી,
જૂટું જૂટું આલ,
મોટા રસ્તા, લેધૂર વૃક્ષો,
ખોદી કાઢેલું તળાવ.
જૂ મિતિના આકાશનું સામાન્ય,
લંબચોરસ, લંબચોરસ.
— નાટ્યગૃહનો, ખસ, એક ત્રિકોણ —
રખાઓની લચબદતા,
અચિત-પ્રમાણોની સુંદરતા,
અપૂર્વ રાજધાની આ.
સ્પર્શલબ્ધ કવિતા.

* દક્ષિણ અમેરિકામાંના પ્રાઝિલ દેશની રાજધાની.

ખેલી જોઈ છું

ત્રેન્યાઝ ધોલવી

લીતરે આકાશ ખેલી જોઈ છું,
ચન્દ્ર, તારા, સૂર્ય, ખેલી જોઈ છું.
સીમતાં હરદમ રહસ્યો ઢાંકવાં,
હું અધાપીક મન હોંધી જોઈ છું.
તું નહીં માફક ધરો છે ગામમાં,
ગામમાં ભવળીત રેલી જોઈ છું.
લીતની કામળ ત્વચાએ અગમી,
હું છામી કુંદ મહેલી જોઈ છું.
શબ્દનો મેળો જૂનામઠ ગીરમાં,
હું મગસ ભવતાય ઘેલી જોઈ છું.

કાફિયાની શામ લખ

ત્રેન્યાઝ ધોલવી

પાંદડામાં લખ, પવનનું નામ લખ
કાળકાળે શબ્દનો પેગમ લખ.
લખ, રહીશો સૂર્ય માફક ઊગતી,
નિન્દગી લખ, કાફિયાની શામ લખ.
એક મત્તાની ગઝલ ખ્યાતી હતી,
એક મકત્તાનો ભરેલો બ્લક લખ.
ખીણમાં સવનું ઝરણ પાળપાળ વહે,
પદ્યરો એકાન્ત બોલે રામ લખ.
હું હતો, શબ્દો હત્યા, લાખા હતી,
મધમધે છે જાંદનો મુકામ લખ.

શું કરત ?

શરદ વૈદ્ય

ચાલ તારી છે કસમત કે રમત ?
છીંકમાં છાંટી મધું મારું કમત.
સૂર્યને આલ્પુ જગાસું ભયાં સહજ,
સીમમાં સરફી ગયો તડો તરત.
અર્થ છે ચાલે અમરનો સ્વર્ણ,
ગાંધીમાં એની મળત તો શું મળત ?
કાઠી ધોઈ શબ્દનો કાલવ કયો,
દાર ભીડી અર્થના ભાગે સતત.
લાંબો કાંઠો ને પૂર મરુવડું,
ના લખે ચક્રવે 'શરદ' તો શું કરત ?

સાતમે કોઠે

શરદ વૈદ્ય

એટલે તો સાતમે કોઠે હણાયો, ૧
એક મહેરા ત્યાં મને મારો જણાયો.
અર્થ છે હણી જવાતા સૌ હણાયો,
હું પલેપણ સબમાં ખાલી કરાયો.
ક્યાંક તારી સાંજનો પીધા પડીથી,
રાતભર મસ, ઝુમરે અજાણ દગરો.
સાવ આજુસ છે જવું વખતોવખત ને
દર મુઠે હું ફેસ પર બોલે જણાયો.
ક્યાં ખબર છે કાળને પલ મૂલ ક્યાં છે ?
થડ હતો, લિપર હતો તેથી કપાયો.
એક કાંઠે એ બીજો કાંઠે ગઝલ તું,
જેઠ કાંઠે અર્થમાં લેલો તણાયો. ૫

ભિન્ન પડ્મ...

હરિશ્ચંદ્ર જોશી

એ ફરી સાંધી શકું એ ભિન્ન તરૂં,
એક પણ આશાપયો છે ભિન્ન પડ્મ.
એ જ દુસર સાંજ એ મધ્યમ હવા,
એ જ આદિમ દહ ને એ ભિન્ન પડ્મ.
સૂરની પીંછી ફરે ધીરે ધીરે...
જીપસે કે થાદ થઈને ભિન્ન પડ્મ.
જજ્જરિત સૂની હવેલી જાસની,
એક ખૂણે ટમટમે છે ભિન્ન પડ્મ.
મૂઠાંના વચ્ચે મૂળીને એકલો -
દુત લયે ચાલી ગયો છે ભિન્ન પડ્મ.
હે સમય! છે કેટલાં નકલુ શેષ અવધ
હું અધિક્યન થાઉં, લઈ લે, ભિન્ન પડ્મ.

અર્પણ : પાર્શ્વ ગાયક મના કેને...

ભિન્ન પડ્મ - એક રાત.

ઝરમર મેઘસવારી | દિલીપ જોશી

સાંજ પછીના તકલો ઉપર ઝરમર મેઘસવારી,
દસ્ય આવણી હોય ધડીભર, વાસ નહીં છું બારી.
આંખ પહાડી રસ્તા પરથી દહડે તરણે-ઝરણે;
ધોધ થઈને હમે હરિત નલ ખીચ તણાં બોધરણે.
દિશા સૂરજને પત્રલે પત્રલે કાઢે છે સંજવારી,
દસ્ય આવણી હોય ધડીભર, વાસ નહીં છું બારી.
કર્ચાંક ગગન પર પહોડ લાગે કર્ચાંક ધરા પર વાદળ;
ભીતરથી ભીંજ્યાં દેવાનો કાઈ લખે છે કાગળ.
નકલુ નકલું કામ કરે છે પાસ રહે ત્રિરધારી,
દસ્ય આવણી હોય ધડીભર, વાસ નહીં છું બારી.

ભયાનક!

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

પ્રસન્નો હવે નોતરું છું ભયાનક,
ને અવસાદ છું ગોતરું છું ભયાનક!
ફરી દસ્ય આપું અજે કે મળે ના;
કશુંકે આંખમાં ગીતરું છું ભયાનક!
કિનારા ઉપર ફૂળવાનો છે ખતરો,
હું દરિયા વચાળે તરું છું ભયાનક!
જીવનભર હું ભીડપણું લઈ રહ્યો છું,
કબરમાં હવે રહ્યો, ફરું છું ભયાનક!
તમે વેદનામય મૂંઝવે કહો છો;
મજલમાં કશુંકે આતરું છું ભયાનક!

ગામ!

ભરત ભટ્ટ "તરલ"

ગામ, રસ્તામાં જિએલું નેહું છું,
આવ ખાડામાં ખૂંચેલું નેહું છું!
હોક લાંબા કેંક છજાધી કરી,
જિંટ લેવું બસ, ચૂકેલું નેહું છું!
ને વિધયને આપ તમે દરિયા ગણો,
ગામને એણે ચૂસેલું નેહું છું.
પગ અહીંયાં છે ને આંખો રહેરમાં,
ગામ આખું કર્યાં પસેલું નેહું છું!
આન રડ્યાં નેહું છું આ ગામને,
જીવનું, અકલું મરેલું નેહું છું!

કયાં જાશું હવે ? —

સંલિત ત્રિવેદી

કયાં જાઉં કલ્કત્તા, કયાં જાશું હવે ?
 એ ધટા ધનધોર, કયાં જાશું હવે ?
 ડાકમાં બાપી જાશું જહાજની
 બાપલો ગુલામદાર, કયાં જાશું હવે ?
 કેંઈ મૂળિયાં પર ચણે છે આ સડક,
 આ સડક છે ધોર, કયાં જાશું હવે ?
 જેના કાપે એમ કાપે ધાતુને,
 શિસ્તભદ્ર છે ધોર, કયાં જાશું હવે ?
 જામ નામે આ મુયોજિત જોલ છે,
 મળી આઠે રહેર, કયાં જાશું હવે ?

ઉંખરે બેઠા છીએ

આહુત મકરાણી

રિક્ત કાગળ હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ;
 કેંઈ અટકળ હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ.
 તારલાઓ, અલિદાની આ ધડી આવી રહી;
 રૂઠ-ઝાઠળ હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ.
 હા, તમસના પૂરમાં તો સાખ યાદો દૂમતી;
 કેંઈ અળદળ હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ.
 ચન્ન વિખેરાય ॥ મોલી સમયના ચોક્કમાં;
 મીન-સુર હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ.
 કઈ ધડી વનવસની છે કયાં ખબર છે કઈને ?
 બેંક અંજળ હાથમાં લે ઉંખરે બેઠા છીએ.

ધોધમાર ગટગટાવણું અને અશ્વત્થની કાળ

ધોધમાર ગટગટાવણું

હું ધોધમાર ગટગટાવું છું
 પહાડની જોડે નહી.
 મનુષ્યકન્યાનાં પગલાંમાંથી
 ઉલેચું છું
 મૂશળધારે વેળી,
 ત્યારથી
 દરિયા
 ભોંજકું થઈ ગયા છે
 કોપીઓમાં.
 અશ્વત્થની સૂકી કાળ
 લીધું જામ
 ફણગાયા કડું છું.
 આસમાની હવાના
 ગુલજર પર

ધન ધર્મ
 શિવભાળી કરકરું છું.
 અધોરી કૂકડાના
 મનુષ્ય પર
 લાલચટક કલગી થઈ
 શૂંકું છું.
 વડાનો
 મલમલી હુપ્પો ધર્મ
 લહેરાઈ છે
 પીણું પચ —
 અને
 ધૂધણું છું
 અધકારણું કેસરી ટોણું ધર્મ
 સરજની નાભિમાં — !

ભિખારી છોકરાનું મૃત્યુ

સીતાકાન્ત મહાપાત્ર

સવારે તે ન હતો.

ક્ષીણ પાંખી જેવા તેનો દેહ કાંઈજથી ઉઠાડેલા
પગ્નિકા પાકમાં કામળે ઘાસ પર પડ્યો હતો.

છવતાંજવત આટલો કામળ સ્પર્શ
ક્યાંથી કહી એ પાંખો નહોતા.

આખી રાત તારા એને ભેઈ રહ્યા હતા

છુઝાતા ફીવાની હતાશા

અને ઝઘાનિને સમજ્યા માટે

સરી આવ્યા હતા એના શબ્દોને

એકવાર સાંભળ્યા માટે;

પણ તે મૂંઝો રહ્યો હતો

આઠાશના કોટિ કોટિ તે દીપ્તને

છુઝાઈ જવા આવેલી આંખોથી;

કહેવાતું તેને કશું નહોતું

કહેવાની શક્તિ નહોતી

આમલ ન હતો

આવડી મોટી પૂરમાં વિરુદ્ધ

એને આવડી અમથી ફરિયાદ નહોતી.

ચાંદો એનાં કામળ ફિરસોથી

બાળપણમાં જોવાઈ ગયેલી એની માની નેમ

એને પાંખો હતા.

બધા તારા ચમકતા દેણુ

પાંચિયાની નેમ

બાળની ખાલી જોપરી જેવા

એના એકધુમિનિયમના કળામાં પડતા હતા.

બાળપણની નેમ

પવનનું હાલરનું સાંભળતાં સાંભળતાં

(ચાંદામા પોળી

ઘીમાં ગળાળી...)

સાંભળતાં સાંભળતાં ક્યાંથી આવતીકને

ઘેર નિદ્રાએ એને ઘેરી લીધો હતો.

સવારમાં એ ન હતો.

સવાર ન હતી.

(અનુ. લોળાભાઈ પટેલ)

હાથું મંદિર

સીતાકાન્ત મહાપાત્ર

આપ્સરાની નાલિમાં

ચૂપચાપ

આખી રાત તારા અને આકળ ઝરે છે.

મંદિરની વાવડીને પચ્ચિરે

ઇતિહાસપર પરાનાં

મેલાં લુંગાં

ધોવાય છે વિલાદતા ગણેશજીની વિશાળ ખીંટ પર.

અંધ દેવતાની નેમ પોતાના ખ્યાલમાં

પવનના ઝાપટાની જેમ

ઘેરાય મામાઓડિયાં છીડી આવે છે
અંધારાની ભીતરમાંથી અવિભ્ય ભણી
દિશસ આકાશને દર્શિ.

સાંખી અને દંટાળાભરેલી જથોર સચામત ચામ છે.

ફર માડાના અવાજ વિધોન યાચ છે
સાને છે કે સમય એકાએક પંભી જશે
આશાલોન સંજના અંધારામાં.

ઠાઈ ઠાઈને સ્વદ પારી રહું છે
ત્રેમથી આમાંસામી લોકથી દુઃખથી

(આ જન્મમાં કે આવતા જન્મમાં)

પાણીના વિશાળ અને ઉજળા મોં પરનું સ્મિત
એકાએક અપાનો સંજેત યઈ
મંદિરની બધા અને ધિમતો ચંદ
મંનેને રનેલથી ખેંચે છે.

અપેશામાં દિવસ પૂરો ચાપ છે.

જગાણું ખાઈ છીડી જવા પહેલાં

કયાંકથી કાઈ અવિઠ ભૂત કદચ આવે છે.

ઝટકે લિખારી એમ મનમાં વિચાર છે.

(અનુ. લોખાસાઈ પટેલ)

મિયતમા, તને—

જગન્નાથમસાદ દાસ

મિયતમા, તને હું આખી જઈશ મારું
સમસ્ત જીવન, પ્રેમ અને હતાશાના

આપક-ભવકને

જોયો દિલાજ, વચર્જતાના ને બધા પસો
લખ્યા હતા, ને ને વાલો પ્રતિષ્ઠિતિ જનીને
બધી આકાશમાં લળી ગઈ, મારા હાથની મુઠીમાં
નેટલા અતીતના દિવસો પકડવા હતા.

મારી આંખમાં જો : અબૂકતી શૂન્યતામાં
સ્મૃતિની ભમરીઓ : બધી ફરી ફરીને ઘાજી જતાં
મારી આંખનાં ઢાંધામાં ટું ફરી પોતાને
ભોઈય, મારા હાથને સ્પર્શ કરે, આજ બધી
સળગી સળગીને માત્ર તારા શરીરને ઉત્તાપ
લાઈ રહી જશે, અને પકડી રાખ જે હાથે
રવળ બધાં સરી જતાં વળી જની જઈશ

નિઃસંજ એકાગ્રી.

જો, આને તારે મારે આ આકાશ પલ ટેવું
સળગી છીડવું, આકાશમાંથી પદચિહ્નો

ભૂંસાઈ ગયાં

અગિત યત્રી સઈ ચઈ, અતન્ત શૂન્યમાં ફરી
ચાલી ગઈ બધી જાયઓ, પરમરની
અહરવા પલુ ભંપ ચઈ પોતાની જડતામાં
રાજપુત મારફે ત્રેયે અતિ મિયતનવાસ પામી.

સમયની કળીલુખી ઉપર મારી સ્મૃતિ
કેવી રીતે, સતઈ પરમે, જો, શોષે છે આજ
કેટલોય જોવાયેલી નાની નાની ફાણોના
તુલેમાં રમકડાં અને અનેક ચંદ
રાત્રિની ઓપલોઓ, તને બધું હું આપતો જઈશ
જો માત્ર શોધી શકું એક

સફલ પ્રેમ : સમસ્ત જીવન.

(અનુ. લોખાસાઈ પટેલ)

શિશ્વી / ઝોસ્કર વાઈલ્ડ

એક સાંજે એના અંતરેલમાં 'સુખ ને રહેતું ક્ષણુલર' - એની પ્રતિમા ઘડવાની શ્રુતિ થઈ આવી. અને કાંસાની શોધમાં એ નીકળી પડ્યો પૃથ્વીના પ્રદેશે પ્રદેશે, કારણ એના વિચારોનું આગટ્ય થતું કેવળ કાંસામાં જ.

પરંતુ સૃષ્ટિનું સઘળું કાંસું યશું હતું અદૃશ્ય. આખાએ વિશ્વમાં શોધતાં કયાંય કાંસું મળે નહીં; એક 'કુઃખ ને રહેતું ચિરકાળ'ની પ્રતિમાના કાંસા સિવાય.

હવે આ પ્રતિમાનું ઘડતર કયું હતું એણે પોતે, પોતાના હાથે; અને જે વ્યક્તિને જિંદગી-ભર એણે ચાહી હતી એની સમાધિ પર એને સ્થાપિત કરી હતી. પોતાના ઉત્કટ પ્રેમના દિવંગત પાત્રની સમાધિ પર સ્થાપી હતી પોતાના જ હાથે ધડેલી આ પ્રતિમા, મનુષ્યનો પ્રેમ ક્યારેય તથા મરણને અધીન એના સ્વયંક ચિહ્ન રૂપે, અને ચિરકાલ રહેતા શોકના પ્રતીક તરીકે. તે આખાએ વિશ્વમાં આ મૂર્તિ સિવાયનું કાંસું કયાંય નહીં.

અને એણે પોતાની ધડેલી આ પ્રતિમાને લીધી, અને મૂકી વિશાળ લહીમાં, અર્પી વધખતી અગ્નિની જ્વાળાને.

તે 'કુઃખ ને રહેતું ચિરકાળ'ની પ્રતિમાના કાંસામાંથી એણે લીધી 'સુખ ને રહેતું ક્ષણુલર'ની પ્રતિમા.

'The Artist' નામક ગદ્યકાવ્યનો અનુવાદ

(અનુ. રાજેન્દ્ર શાહ)

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

'કાંસનાર', શાહીબાગ અંહરણિજ સામે, અમદાવાદ-૪

પ્રવેશ-વ્યવસ્થા



વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રનો હાલ હેવા માગતા કવિતાચાહકે પ્રવેશપત્ર મેળવી લેવું આવશ્યક છે. 'કવિલોક'ના તંત્રી પાસેથી રૂબરૂમાં કે ટપાલ દ્વારા માહિતીપત્ર મેળવીને ભરી મોકલવાથી આ પ્રવેશપત્ર મેળવી શકાશે. વધુ વિગત આ અંકના પ્રથમ જે પૃષ્ઠ પર આપવામાં આવી છે.

દાસ્પત્યપ્રેમનું સોનેટ | પ્રસાદ બ્રહ્મસહ

અમેદ

કોઈ શત્રિ વિશે સરોવર ભરું કાંઈ સુધી વારિથી,
પૃથ્વીના ઉર શું, પ્રસન્ન મધુરું ગંભીર ને નિર્મલું;
ના હાલે જલ ખાલી અંતરની કે ઊંડી શુદ્ધ પૂરવા,
કે આહો સમ કોઈ ગૂઢ જલમાં તોફાની સરવો યકી,
ના વા સુખ થતું બહાર વહતા અંજાનિલોથી 'યવ
ઠાળાં બજથી - અંતરાય બનતાં આકાશ ને પૃથ્વીનાં.
ને તેનાં કુમુદો પ્રકુલ નયનો શું પ્રેમનાં નેનને,
પાણીથીય અલિપ્ત બિન્દુ, નીરખ નિષ્પન્દ, નક્ષત્રને.

ધારેલી વ્યવધાનશૂન્ય પૃથિવી અતિશય અંકમાં
પ્રેમે હીન થઈ જતી ગગનના સર્વાંગ આત્મેવંશી;
સંકામ્યો તહીં બ્યોમરંગ સરમાં, આકાશની ઉન્નતિ
ગંભીરાર્ધ બની રહી સર મહી, નક્ષત્ર એં છેતયાં.
પૃથ્વીનાં કુમુદોની સાથ રમવા, ને ભેદ ત્યાં ના રહ્યો -
આ તે છે સર, કે અમાધ અકલ્પ્ય અસ્પૃશ્ય આકાશ એ !

('પ્રેમનાં ધવ્વો ')

- રા. વિ. ધરકે 'શેષ'

રા. વિ. ધરકે લખેલાં ચોક્કસ સોનેટો પૈકી
શૈક્ષણીકપર્યાય સોનેટ 'ઉલ્કા દર્શન' અને
પૈટ્રાઈસાઈ સોનેટ 'અમેદ' વિશેષ નોંધપાત્ર છે.
ખાતે સોનેટ બિન્નબિન્ન સંદર્ભમાં દાસ્પત્ય-
રસને મહિમા વ્યક્ત કરી 'શેષ'ની દાસ્પત્ય-
ભાવનાનો સંકેત કરી રહે છે. પ્રતીકાત્મક વ્યંગ-
રસ 'અમેદ'ની ઉલ્કાબીજની વાંધાલુકતા છે.

સમર્થ વિવેચક એવા કવિએ આ કાવ્ય વિશે
લખેલા શિષ્યશ્રમાં 'અહીં દાંપત્યરસને કાંધી પરિ-
ભ્રમતા અમેદ અલિપ્ત છે.' એવું સ્પષ્ટીકરણ
કર્યું છે અને આકાશ-પૃથ્વીના દાંપત્યની પુરાણી
કલ્પનાનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. મુશ્ક-સૂક્તના વિવાદ-
મિથિમાં વર કન્યાને કહે છે, 'લોનુદમ્ જ્વની
ત્વમ્, લામાદમ્ ચમુસ્ ત્વમ્, તામેદ વિવાદવદે'

(કું આકાશ છું, તું પૃથ્વી છે; હું સાગ છું, તું અમા છે, આપણે જન્મે વિવાહ કરીએ.) કવિએ 'દિપ્તપણ'માં આવી નોંધ ન મૂકી હોત તો પણ કાવ્યનો આ વ્યંગ્યાર્થ પામવો સહજ માવજો માટે સુરેલ નથી. કાવ્યમાંથી જ તેના સંજ્ઞો મળી રહે છે.

અષ્ટકમાં કવિએ સરોવરનું વિગતમય વર્ણન કર્યું છે. પણ આ સરોવર 'પૃથ્વીના ઊર યુ' છે એમ કહી તેમણે વ્યંગ્યાર્થને પામવાની એક કૃત્રી આપણને પૂરી પાડી છે. સરોવરનું વર્ણન એ વાસ્તવમાં તો પૃથ્વીના હૃદયનું અને એના પટતરે નારીહૃદયનું, તેની ગતિવિધિનું વર્ણન બની રહે છે. કવિએ સરોવર માટે પ્રયોજેલાં વિશેષણો (પ્રસન્ન મધુરું ગંભીર ને નિર્મળું) પણ કવિને અભીષિત અર્થનો સંકેત કરે છે. સરોવર કાંઠા સુધી પાણીથી ઊલોહલ ભરેલું છે અને નિર્મળ છે તેથી તો પ્રસન્ન, મધુરું ને ગંભીર લાગે છે. અંછિં હૃદય પણ પ્રેમવાસિથી પરિપૂર્ણ છે, ગંભીર ને નિર્મળ છે તેથી પ્રસન્ન મધુરું રહી શકે છે.

પ્રથમ બે પંક્તિમાં કવિએ જે વિધાન કર્યાં છે તેની પ્રુષ્ટિ તેઓ પછીની ચાર પંક્તિઓમાં જુદી જુદી રીતે કરે છે. સરોવરનું પાણી અંદરની કોઈ લોહી ગુહા પૂરવા માટે હાલતું નથી, માછલાં, કાવ્યના કે મચરમચ્છ જેવાં તેજાની સરવોથી પણ તરંગિત થતું નથી અને વાવા-ઝોમાં કે કાળાં વાદળોથી પણ સંભ્રમ્ય થતું નથી. કવિએ પોતે જ આ પંક્તિઓનો વ્યંગ્યાર્થ સ્પષ્ટ કરતાં દર્શાવ્યું છે તેમ અંતિના હૃદયરસને

ચલિત કરે એવી કોઈ અતુલ વાસના નથી, કોઈ અદ્યમ ગૃહ પાપવાસના નથી; તેમજ હૃદયરસ કોઈ બલ કારણથી પણ સંભ્રમ્ય થાય તેમ નથી. કોઈ બાહ્ય વસ્તુ આ દંપતીના હૃદય વચ્ચે અંતરાય થઈ શકે તેમ નથી.

આંતરબાહ્ય કોઈ પણ પ્રકારનાં પરિબળોથી સંભ્રમ્ય ન થતા સરોવરનાં પ્રકુલકુમુદો પાણીથી અલિપ્ત રહી જાયે નિષ્પન્દ નક્ષત્રને નીરપે છે. અહીં કવિ કુમુદો માટે 'નયનો યુ' પ્રેમનાં નેત્રને' કહી પ્રતીકને પામવાની બીજી કૃત્રી પૂરી પાડે છે. કુમુદો જો પૃથ્વીની આંખો છે તો નક્ષત્રો આકાશની આંખો છે. કવિકલ્પનાનો હ્રસ્વ ઉન્મેષ અહીં અનુભવી થકાય છે. ભૌતિક સ્વરૂપે એક બીજીથી દૂર રહેલાં પ્રેમીઓ પરસ્પરને નીરખવાં તલસે એ સ્વાભાવિક છે.

પેટ્રાર્કનાઈ સોનેટના સ્વરૂપગત બંધારણ પ્રમાણે અષ્ટક પછી ભાવપલ્લે, વળાંક આવતો હોય છે. આ સોનેટમાં પણ અષ્ટક પછી, વટકમાં આવેલો જીમલો, વળાંક આલેખાયો છે. અષ્ટકમાં પૃથ્વીના હૃદયની અને તેની આંખોની સ્થિતિ, યતિ દર્શાવ્યા પછી હવે વટકમાં પૃથ્વી અને આકાશનું મિલન વર્ણવે છે. પૃથ્વી આકાશથી દૂર હોવા છતાં તેમની વચ્ચે કશું વ્યવધાન ન હોવાને લાંબે પૃથ્વી અંત-રિહ્નાના અંકમાં પ્રેમથી લીન થઈ જાય છે, અને આકાશ પણ તેને સર્વોચ્ચ આશ્લેષમાં લપેટી લે છે. દૂર દૂર રહેલાં પ્રેમીઓ-પતિપત્ની પણ જો તેમની વચ્ચે કોઈ આડપીલી ન હોય તો સત્વરે જ એકબીજાની નિકટ આવી પ્રગટ આશ્લેષથી સંયોજાય છે.

કચ્છનાં જમીને તે પડારો કે વ્યક્તિઓ પર-
સ્પર સંબોધન જેવું જ બને ॥ ત્યારે ધણું બધું
મનનું હોય છે. કાવ્યની અતિશય ચાર પંક્તિ-
ઓમાં પૃથ્વી અને આકાશના આસિંચનથી ભરત
રિચતિનું વર્ણન કરતાં કવિ કહે છે કે આ બંનેના
અપ્સેષથી આકાશનો રંગ સરોવરમાં સંકળત
ધાય છે, આકાશની ઉન્નતિ સરોવરમાં, અધીર
પૃથ્વીના હૃદયમાં ગંભીરાર્થ બની રહે છે અને
આકાશનો નક્ષત્રો પૃથ્વીનાં કુરુદેની સાથે ક્રોડ
કરે છે, અને આ સમયે કવિ કહે છે કે કાઈ
એક રહેતો નથી. પૃથ્વી અને આકાશ વચ્ચે ક'પૂર્ણ'
અને સંધાય છે.

ઉપરુક્ત નિર્ણયનું પ્રતીકાત્મક અર્થઘટન કરતાં
સીપુરુષ, પતિપત્નીના આપ્સેષ - આસિંચનથી
તેમની વચ્ચે સંધાતા હૃદયસંવાદ, હૃદયેકપને ભાવ
પામી શકાય, સ્ત્રી અને પુરુષને અપૂર્ણ માનવામાં
આવ્યાં છે. તેઓ પરસ્પર એકબીજાને અનુભવે,
અનેક સિદ્ધ કરે ત્યારે એકબીજાની અપૂર્ણતા
દૂર કરી પૂર્ણ બને છે. પણ તેમની વચ્ચે બાક
એક રહેવા છતાં અતરથી તેઓ અનેક, અદૃત
સિદ્ધ કરે છે.

આપણે ત્યાં પ્રાચીન કાળથી સીપુરુષ વચ્ચેના
અદૃતની, અવિશ્વત આત્માની કલ્પના કરવામાં
આવી છે. સીપુરુષના દાંપત્યની એ ઉચ્ચતમ
પરિકલ્પના છે. 'સેષે' પછી આ કાવ્યમાં એ
ભાવનાનો પ્રતિધ્વનિ આકાશ-પૃથ્વીના દાંપત્યના
સંદર્ભે પાડ્યો છે. આ માટે કવિએ સુઝપૂર્વક
પસંદ કરેલો રાત્રિનો સમય પણ સચ્ચ છે. સ્ત્રી-

પુરુષ વચ્ચેની એકતા પ્રસ્થાપિત કરવા માટે
રિવસ કરતાં રાત્રિનો સમય પણ અનુકૂળ, ઉપ-
યુક્ત છે એ સમજી શકાશે. વારંવાર તેમની પંક્તિમાં
યથેલ નક્ષત્રો અને કુરુદેની રમતનો, ક્રોડનો
હૃદયેક અને એ પછી તરત 'ને એક ત્યાં ના
રહો -' દ્વારા પૃથ્વી-આકાશના અભેદનો નિર્દેશ
પ્રતિપત્તિના સ્વરતત્ત્વમાંનો ધ્વનિ પ્રગટાવે છે.
આ વાત અત્યંત સૂક્ષ્મ અને સચ્ચ રીતે માત્ર
કાવ્યિક રીતે કરી કવિએ કલાસંપન્ન નિર્દેશ
પૂરું પાડ્યું છે.

સાદૃશ્યવિક્રિડિત એવા પ્રમાણમાં પ્રધાન અને
અંતરગતિવાળા છંદ પૃથ્વી અને આકાશના બૃહદ્
પરિભ્રમણનાં સંધાતા બિન્દન-અભેદને સમુચિત રીતે
વ્યક્ત કરી રહે છે. અરુપ પણ અત્યંત કાવ્ય-
સાધક અર્થકારે કાવ્ય સાથે એકરૂપ થઈ માત્ર
કાવ્યની શૈલા જ નથી વધારતા, કાવ્યભાવને
જુદા રીતે અભિવ્યક્તિત પણ કરે છે. દ્વિતીય
પંક્તિમાં આવતું સરોવર નિર્ણયનું ઉપમાન 'પૃથ્વી-
ના હૃદય' કેટલું બધું અનિવાર્ય અને કાવ્ય-
સાધક છે એ સમજી શકાશે. એ જ રીતે સાતમી
પંક્તિમાં આવતું કુરુદે માટેનું 'પ્રેમના નેત'નું
ઉપમાન પણ અગાધને પામવા માટેની કૃત્તી
પૂરી પાડે છે. અતિશય પંક્તિનો અપહ્રુતિ અસ-
હાર કાવ્યના રહસ્યને વ્યક્તિત તો કરે છે પણ
અન્નર યત્ન અટકાવી કલાત્મકતાને ટેક પહોંચતો
રહે છે. છંદ-અલ્પકારનો આલો સાધક વિનિ-
યોગ કવિની અવ્યસરનો પરિચાયક છે. □

‘આનન્દહેલી’માં ભીંજતાં ભીંજતાં

વિનાદ અદ્વયુ^૧

કેવિહદયેની એ જ તો વિલક્ષણતા છે - ક્યારે ક્યાં ‘અવન’માં પહોંચી જાયને ક્યાં ફાંટી સાથે અતુસંધાન કરી દે તે કહી ન શકાય. એની આવી ગતિની કાવ્યપ્રસૂત સ્વરૂપે પ્રતીતિ થાય ત્યારે જ તેનો વિસ્મય અને આનંદ પમાય.

‘આનંદહેલી’* આવાં કાવ્યપ્રસૂતનો પ્રસન્ન-કર મુગ્ધ છે. નિવૃત્તને હિંડોળે નિરાંતના એલે ચહેલે! કવિ જાણે અઆનંદ નરસિંહ સાથે સાધુજન્ય સાધી બેઠો છે, જાણે નરસિંહની બિર્મલ મનો-દશા - એની વાણી-માં એવા તો તસ્લીન થઈ પ્રથો છે કે પોતે જ એવા જ ભાવ, એવી જ વાણી, એવા જ હૃદયમાં ગાઈ ઉઠે છે. ‘આનન્દહેલી’માં વારંવાર મળે છે તે અતીક વાપરીએ તો એનો માંબલો મોરલો મહેંદો બીઠે છે.

ક્યાંક પ્રશ્ન - મર્મની મૂંઝવણ -

‘તું બહી’ પાસ કે દૂર જોજન હશે ?
અકળ તારી ગતિ શે’ પ્રમાણ !’

તોં ક્યાંક પ્રત્યક્ષ અથવા પરોક્ષની પ્રતીતિ -

‘પ્રીતિમાં કૃષ્ણ થઈ તું બિરાળે’
‘ચિત ચૈતન્યની લહર દો પરસંતી
વરસતી શીત આનંદધારા.

ક્યાંક આજીવ - ‘રંગનયનો હવે ક્યાહરે બિધડે
વિલસતા રૂપમાં રૂપ દેખે !’

તો ક્યાંક આનંદનો ઉદ્દગાર - ‘એક અવિનાશી
સંગીત રેલે !’ ઉપરાંત ક્યાંક ‘શીતરે બિધડી
રૂપા’નો અપકાર કે ‘મહનના મેળથી’ રજુગણતા.
એકતારામાં જ ‘અવલુની પહોરના તાદમાં અરવ
દો શબ્દ’ સાંભળીને ચિત્તને ‘પરસતી વરસતી
શીત આનંદધાર’ તું શું જન - અથવા એમાંથી
જન્યતી સમજ - કે ‘ભરતી ને ઓટ ફેરા જ
ઠાલી...’ એવી અનેકવિધ ભાવભાયાઓને - પોતે
જાણે છે કે એને - એવા ભાવને - ‘શબ્દમાં
ગીલવો કેમ મારે !’ અને ‘વાણીનાં પહોંચું
નરતો જ આલી’ છતાં ઉચ્ચારી છે - ગાઈ છે.
કારણ કે ઉચ્ચારને માળી - આળી - ટાળી શકાય.
ઉદ્દગાર તો અનાયાસ અને અ-કારણ અવિભાજ્ય
હોય છે ! ‘આનન્દહેલી’માં ઠેરઠેર આ આપમેળે
ટકકી ઉઠેલા અંતરના ઉદ્દગાર સંભળાય છે.

કવિ ‘કવિ’ છે - એટલે ગાતો જાય તો
ક્યારેક મૂંઝતો પણ જાય. પણ એ મૂંઝણી પણ
પેલા સ્વાભાવિક ગુન્જારવાના જ પ્રતિધ્વનિરૂપ
કે વિસ્તરણરૂપ હોય તો તે ઓછી હજ નધા
જનતી. રચના પણ ત્યારે રસાન્વિત થઈ જાય છે

* ‘આનન્દહેલી’, લે. શશિચિત્રમ્, પ્ર. આરતી વિથેટર, મૂલ્ય રૂ. ૫-૦૦

દીપોત્સવી સંદેશ

અધિકાર ઉપર પ્રકાશના પરમ વિજયના મંગલ દીપોત્સવી પર્વ અને વિક્રમ સંવત ૨૦૬૪ના નૂતન વર્ષ નિમિત્તે હું સુજ્ઞાતાની પ્રબળ દીપોત્સવીની શુભકામનાઓ અને નવા વર્ષના ધાર્મિક અભિનંદન પાઠ્યું છું.

સંસારના ત્રિવિધ તાપોભી વચ્ચે પ્રકાશ, બ્રહ્મા અને અરુણાનો નવી ક્ષિતિએને સાકાર કરતો આ ઉત્સવ આપણામાં ઉજાસરી ચેતનોત્તર સિંચત કરે છે.

વીતેલા વર્ષમાં સુજ્ઞાતાના સમાજજીવને કુદરત-સર્જિત અશૂતપૂર્વ અજ્ઞતાના સંકટ કામે નાથ બીકતા રહીને અને આનવસર્જિત પદારોનો પ્રતિકાર કરીને પરિવર્તનની મંડોલ સહી આપણે આપણી પ્રતિશોધતા ભૂખની રાખી છે.

સમાજ-ધર્મનો આ સામયિક સાદ પલ્લુ છે, આર્થિક અછાનતા અને સામાજિક વિસંવાદિતાના અવરોધો પાર કરીને લોકસહયોગના વળે જ આપણે સર્વાંગી ઉન્નત અને સામાજિક ન્યાયના નિર્ધારિત ધ્યેયને પાર પાડી છોડીશું, કામવાદી અને રાષ્ટ્રવિરોધી પરિભ્રમેને મહાત્ કરવામાં-સદ્ભાવ, ઠાંતિ અને રાષ્ટ્રીય એકતાના સામાજિક આદર્શો જ સમિયાળ નીવડશે. સુજ્ઞાતાની પ્રબળ, હિંસા અને તોફાનો-આદિહિંસાના વચ્ચેનાથી બહાર આવી તમામ વર્ષો વચ્ચેનું વૈનસ્ય અને અવિશ્વાસનું વ્યાપ-વશ્ય દૂર કરવાના રાજ્યસરકારના નિર્ધારેને સહયોગ આપી પ્રેરક રાષ્ટ્રપલ્લુ અને ભાવાત્મક એકપ દાખવ્યાં છે, આ જ કારણે આપણે દરેક કામ અને ધર્મના ઉત્સવો પર-પરાવ ઉમંગથી જીવંતી રહ્યાં છીએ, ઉત્સવો સમાજની એકતાના તાણાવાણાને એકસૂત્રે બાંધે છે. આત્માથી વર્ષમાં પલ્લુ આ સમાજ-એકતાની ત્રાંઠ વધુ મજબૂત બની રહે. કામરો અને વ્યવસ્થાના સંતો તરીકે મન્ય પ્રમાણે સહકાર રાજ્યસરકારની કટિબદ્ધતામાં સફળતાનું હૃદય સિંચનારો બની રહે એવી આદી અકામના છે.

ઉત્સાહ માર વર્ષોથી બનાવુદિ અને અજ્ઞતા ભીષણ કાળમાં સધમ સુજ્ઞાતાની કુદરત-કસોટી કરી રહી છે. કાઝીરમ પુરુષાર્થ કરીને પ્રબળ અને શુશ્રુષાને ચાતનામાંથી ઉજારવા સુજ્ઞાતા સરકારે શક્તિની કામગીરીનું સમગ્ર તંત્ર કામે લગાડ્યું છે. અગ્રાજીનાં વર્ષોની જેમ સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ અને સંપન્ન વર્ગોના પૂરેપૂરો સહયોગ આ માનવતાના કર્મ-પદ્ધતિ ઉપસંબ થઈ રહ્યો છે. સુજ્ઞાતાની ઉન્નવળ પર-પરા રહી છે કે આપણી કોઈ પલ્લુ વેળાએ પીડિત ભાવેલાની વહારે સેવાવાળી સંસ્થાઓ અને સમાજના સંપન્ન વર્ગો હંમેશાં દોહી આવ્યા છે, આ વર્ષે અજ્ઞતાનું દહસ પલ્લુ વ્યાપક છે, તેમ છતાં પ્રબળ ખમ્બર, સેવા-સંસ્થાઓના માનવીય સહયોગ અને વહીવટી તંત્રની પ્રતિબદ્ધતાથી રાજ્ય સરકાર આ કપરા કાળમાંથી શલ્પ પાર છીતરવામાં કોઈ કચાસ રાખશે નહીં તેની આ તકે હું બાંધ-ધરી આપું છું.

દીપોત્સવી વર્ષના નૂતન વર્ષના ટાણે સુજ્ઞાતાના ઉન્નવળ આપણું નિર્ધાર કરવા અને આર્થિક-સામાજિક પરિવર્તનના આપણા સંકલ્પને સાકાર કરવા આપણે સહુ આ પુનિત પર્વને પરમ પ્રકાશ-પુજા બીકીને પૂરા કરવ્યનિષ્ઠ બનીએ એ જ શુભકામના.

- અમરસિંહ ઝોધરો (પુખ્ત મંત્રીશી)

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate
BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY
Phone : 267215

MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES.

કવિસોફ મુલરાલી કવિવંશી નવગુપ્ત : હેમંત : ૨૦૧૪ : સંજોગ અંક ૧૮૦ : ફિલ્મ અંક ૧૦૮

કાવ્યો

અખાનાં અપ્રકાશિત

પદ	૧૬ શિવલીલ નેસલપુરા
પુરાણ પુરખાનું ખેલકું	૨૧ ઉચ્ચત્ત
નક્ષ થઈ રૂપી રતો...	૨૧ ઉચ્ચત્ત
નિલરિવાના રૂપશે	૨૧ ચેલેરે મેકવાન
ત્રિપદી	૨૨ કિસોર મોદી
રેતના ફૂંભા પર	૨૨ પ્રવીણ પંડ્યા
'તનુ' કંતકાવ્ય	૨૩ ચેત્રિની ગુહલ
દેહી અવારનું રોશન	૨૪ મેખનાદ ભટ્ટ
વેરવિખેર	૨૬ આકાશી કાકર
આતે લો -	૨૬ આકાશી કાકર
બે રમતા	૨૬ અરવ પાકટ
બે મજલ	૨૭ આરિન મહેતા
કામળ કળાયેલ માર	૨૭ નરેન્દ્ર અભિકાં
પત્નર-પાખી	૨૮ નીતા રામીયા
'અ'ગને આદી મહો	૨૮ દિગ્વિપ કલાઈ
સહવાસ	૨૯ રમણિક આમવાત
કુશળી	૩૦ શાંતી જગેશ દવે
ધરત્ત	૩૧ કૃષ્ણ દવે
પાસ કિંબા	
અસરના...	૩૨ ઉરિહર શેખી
મજલ	૩૨ અરવ ભટ્ટ
મેક નિરાક મજલ	૩૨ અરોહપુરી ચૈત્રવાળી
મંત્ર મજલ	૩૨ નલિન પંડ્યા
મેક અરજમખાનું	
ગીત	૩૩ ચંદુ વાળા
ગીત મરસિયા	૩૩ ચંદુ વાળા
ફિળિયને	૩૪ રાજેશ વ્યાસ

નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૭

નવી ધીરુ પરીખ

મજલ	૩૪ પ્રીતિ મેનગુપ્તા
એના પાછીની વાત છે	૩૪ મનીષ ગ્રાહ્યાપાત્રિયા
નિઝગીતું ઇલાહુ	૩૫ કૃષ્ણ દવે
કર તેપારી / વિપાસ	૩૫ કૃષ્ણ દવે
અનુવાદ	
પાંચ પુત્રસ્થાપિત	
કાવ્યો	૩૬ બલુક નિમાવત
મજ	
કામળી રામી	૩ રા. વિ. પાકટ
મજલતા છેલે રિતો-૨	૪ રાજેશ વ્યાસ
'કુ' પાતખર નથી -	
કુ વિલેલી વસતું કું	૭ અરોહપુરી ચૈત્રવાળી
કમ્પારી કવિ	
પરમાનંદ	૧૨ કૃષ્ણવદન જોડશી
લેસુએ કહુસી	પૂર્વિ ધીરુ પરીખ
આરેશાદ	
કેકટ કમિટમાલગ	૩૬ હરીશ વિ. પાંડિ
અવસોગન	
કવિતાપરીને પામવાળી	
પરમવાળ	૪૨ વપ્તિસાહ મહેતા

નસામ પત્રવ્યવહારનું તથા સવારખબરોવાનું સરનામું :

'સાવરણ', વિશ્વવપાક, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૨

આ અંગી ૬૯૬ કિંમત રૂ. ૧

આવરતી સવારખબર મળે રૂપિયા ૧૦૦

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

‘કાંચનાર’, શાહીબાગ અંડરપ્રિન્સ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

ટ. નં. ૬૬૧૩૪

કવિલોક ટ્રસ્ટ દ્વારા ૬મી ઓક્ટોબર ૧૯૮૭ ને સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંડરપ્રિન્સ સામે ‘કાંચનાર’માં વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં શ્રી ઉમાશંકર ભેશીએ લગભગ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટન કર્યું. સમારંભનાં પ્રમુખ હતા શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા. લગભગ ૩૦ જેટલા કવિઓએ કાવ્યપદ્યનં કર્યું હતું. કાવ્યપદ્યનંના કાર્યક્રમના અધ્યક્ષ હતા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર હવે કવિતારસિકો માટે રવિવાર તેમજ બુધ્વર રજાના દિવસો સિવાય સવારના ૧૦ થી સાંજના ૫ મુધી ખુલ્લું રહેશે.

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં ભારતની અન્ય ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશની ભાષાઓના પ્રશિષ્ટ કાવ્યગ્રંથો, કાવ્યવિવેચનના ગ્રંથો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક સાહિત્યના સમૃદ્ધ સંગ્રહ સંઘાસનના પ્રબંધ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્વનાં કવિતાસામયિકા પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં શ્રાવ્ય દેમેટ તથા કવિઓની દૃશ્ય દેસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મુદ્દેશ્ય કવિઓનાં સ્મૃતિચિત્રોના સંગ્રહાસનની રચના કરવાની ધારણા છે.

‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’માં વ્યવહારો, પરિસંવાહો, કાવ્યગ્રંથો અને કવિતાપદ્યના કાર્યક્રમો યોજાશે. કાવ્યના અને કાવ્યગ્રંથના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અભૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન બનું બની રહે એવી સંકલ્પના છે.

આ પ્રકારની મહત્વાકાંક્ષી યોજના માટે આજે એવો ખર્ચ થશે. આ માટે સદુ કવિતાપ્રેમીઓને મહાયજ્ઞ તથા કવિલોક ટ્રસ્ટ આથી બહેર અપીલ કરે છે. કવિલોક ટ્રસ્ટને અપાત્ત ધન લગભગ ૮૦-૯૦ પ્રમાણે આંચકરની રાહતને પાત્ર છે તમારી પાસેનાં કવિતાવિષયક પુસ્તકો પણ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સદાયજ્ઞ તથા શ્રેષ્ઠ છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માનતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિલોક ટ્રસ્ટના સરનામે મોકલી આપવા વિનંતી છે. આ સંગ્રહ સંઘાસન હોઈ પુસ્તકો બેવડાજ તહિ તથા મહત્વનાં પુસ્તકોનો સંગ્રહ થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં ગોળમેસાં વ્યાખ્યાનો

૧. ૧૭ નવેમ્બર ૧૯૮૭ ના રોજ શ્રી નિરંજન ભટ્ટે ૧૯૮૭ ના વર્ષનું મેળેસ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર રશિયન કવિ બ્લેસેક ધોદ્સ્કિની કવિતા પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું અને ધોદ્સ્કિનાં કેટલાંક કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.
૨. ૧૯ ડિસેમ્બર ૧૯૮૭ ના રોજ શ્રી ધીરુ પરીખે યુક્તોત્તર ઇન્ડિયાએથી કવિ 'ચેદુડા આમીયાઈ'ની કવિતા પર વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું અને આમીયાઈનાં કેટલાંક કાવ્યોનું પઠન કર્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર રવિવાર તથા બહેર રખતા દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ કુધી ખુલ્લું રહેશે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશદી કે સભ્યદી રાખી નથી. પરંતુ ક્યાંતક કે ભકારગામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હોય તેણે 'કવિસોક ટ્રસ્ટ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આપું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિસોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી ડાપેણું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિસોક'ના વંચીને રૂબરૂ કે ટે. નં. ૪૪૭૦૧૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિસોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ક્રેડિટ/ચકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાયે :

'લાવણ', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

: 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલાં દાન :

- | | |
|---|-------------|
| ૧. શ્રી ભદ્રવન્તા કે. પારેખ ફાઉન્ડેશન, અંબઈ | રૂ. ૫૦૦૦-૦૦ |
| ૨. શ્રી ગીતા પરીખ, અમદાવાદ | રૂ. ૧૦૧-૦૦ |

: દ્રુટીઓ :

શ્રી ઝીજાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ', શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી સુભાષદાસ બ્રોહર,
શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, શ્રી નિરંજન ભટ્ટ, શ્રી રમણિકલાઈ પારેખ,
શ્રી ચંદ્રસેખર હકુર, શ્રી મહેન્દ્ર શાહ, શ્રી ધીરુ પરીખ

। ॐ बाहू मे मनसि प्रतिष्ठिता मनो मे वाचि प्रतिष्ठितमाविराविर्म एषि ।

કાવ્યની શક્તિ

જીવનમાં અને ઇવનમાં એક જ આત્મા સ્ફુરે છે. તેને જીવનથી સ્વતંત્ર કહેા કે જીવનની સમાન્તર કહેા કે જીવનનો અવિલાંબ્ય ભાગ કહેા. તેમાં વ્યવહારજીવનનું પ્રયોજન નથી, તેને ભોગવતાં વ્યવહારજીવન શાન્ત થઈ જાય છે, કાવ્યને વ્યવહારથી અલગ થઈ ભોગવવું જોઈએ માટે તેને વ્યવહારથી સ્વતંત્ર કહેા, નિયતિકૃત નિયમથી રહિત કહેા; પણ જે આત્મા વ્યવહારજીવનમાં વિલસે છે, તે જ આત્મા કાવ્યમાં વિલસે છે. એ ચિદ્વિલાસમાં પણ આત્મા પોતાના સ્વરૂપને અનુકૂળ વિલસે છે. કશું પોતાના સ્વભાવથી સ્વતંત્ર ન હોઈ શકે. વ્યવહારજીવન અને કાવ્યજીવન બન્ને આપણા રહસ્યજીવનને સમૃદ્ધ કરે છે તેનો અર્થ જ એ કે બન્ને એક જ ભૂતતાં છે. સમાનનો સરવાળો થઈ શકે, અસમાનનો ન થાય, વિરોધીઓ એકબીજાને છેટે-હણે. વ્યવહારજીવન જેમ હીન વૃત્તિઓમાં વહી આત્માનો અપઘર્ષ કરે છે, આત્માને હણે છે, તેમ જ કાવ્યજીવન હીન વૃત્તિમાં વહે તો આત્માને હણે, અને જો કે કાવ્યનુભવમાં અભિમાન પ્રકૃત થાય છે એમ કહ્યું છે પણ તેનો અર્થ એવો નથી કે કાવ્યના સંસ્કારો આત્મા કે ચિત્તની બહાર કયાંક પડે છે; તે સંસ્કારો પણ ચિત્તમાં જ પડે છે અને ખરાબ હોય તો તે માણસને હીન પાંથે દોરે જ. કાવ્યની એવી શક્તિ છે. માટે જ આપણે કાવ્યને ઉચ્ચ જીવનના સંસ્કારો પાકવાનું પ્રયત્નમાં પ્રયત્ન આપીને મણીએ ળીએ, જીવનની ન્યૂનતાઓ પામરતાઓ પૂરી, મનુષ્યને સંપૂર્ણતા તરફ - તેની અંતિમ આત્મચિદ્ધિ તરફ લઈ જવો એ કાવ્યની શક્તિ છે, એ તેનો અધિકાર છે, એ તેનું આદ્ય છે.

રામનારાયણ વિદ્યનાથ પાંડે

(‘કાવ્યની શક્તિ’માંથી)

મગલના છંદો વિશે થોડુંક - ૨

રાજેશ, વાસ 'મિસ્ત્રીન'

કોઈક વખતે
૨ માર્ચ
૨૦૧૭
૨૦:૦૦

અંગૂઠા આપણે એકસાબંધી એટલે કે એક

મણવાગી સાત છંદો બોધે મળ્યા. મુખ્ય ૧૯
છંદમાંના બાકીના ૧૨ છંદના બે લાખ પાંચી ચક્રાવ.
આ બાર છંદ બે રાબંધના (બે મણવા) મેળવાં
૨૨વામાં આવેલા છે ૮ થી ૧૪ સુધીના છંદો
ચારસાબંધી છે. કા. ૭, લગાગા, લગાગા,
લગાગા, લગાગા. આમ બે મણવાં ચાર બા-
ધતીન કરવામાં આવે છે. આથી તેને મુસમન
કહે છે. જ્યારે ૧૫ થી ૧૯ છંદો ત્રિસાબંધી
એટલે કે બે મણવાંથી એક મણ બે વખત અને
એક મણ એક વખત પ્રયોજવામાં આવે છે
આથી તેને મુસદ્દસ કહે છે. બે સાત છંદ મુસ-
મન છે તે બોધેલે :

૮. તવીલ છંદ

ફીજીન મકામીજીન ફીજીન મકામીજીન
લગાગા લગાગા લગાગા લગાગા

૯. મદોદ્દ છંદ

શમિલાતુન શમિલાતુન શમિલાતુન શમિલાતુન
ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

૧૦. બરીત છંદ

મુસલફિજીન શમિલાતુન મુસલફિજીન
ગાલગા ગાલગા ગાલગા
શમિલાતુન
ગાલગા

૧૧. મુસરિખ

મકામીજીન શમિલાતુન
લગાગા ગાલગા
મકામીજીન શમિલાતુન
લગાગા ગાલગા

૧૨. મુસતજબ

મકામીજીન મુસરિખીજીન મકામીજીન
ગાલગા ગાલગા ગાલગા
મુસતજબીજીન
ગાલગા

૧૩. મુસદ્દસ

મુસતજબીજીન શમિલાતુન
ગાલગા લગાગા
મુસતજબીજીન શમિલાતુન
ગાલગા લગાગા

૧૪. મુસરિફ

મુસતજબીજીન મકામીજીન
ગાલગા ગાલગા
મુસરિફીજીન મકામીજીન
ગાલગા ગાલગા

હવે બોધેલે મુસદ્દસ ત્રિસાબંધી છંદ :

૧૫. ચરીઝ

મુસતજબીજીન મુસતજબીજીન મકામીજીન
ગાલગા ગાલગા ગાલગા

૧૬. જદીફ

કાગિલાતુન કાગિલાતુન મુસ્તફાગિલુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા

૧૭. કરીખ

મકાઓલુન મકાઓલુન કાગિલાતુન
લગાગાગા લગાગાગા ગાલગાગા

૧૮. ખફીફ

કાગિલાતુન મુસ્તફાગિલુન કાગિલાતુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા

૧૯. મુશાફિલ

કાગિલાતુન મકાઓલુન મકાઓલુન
ગાલગાગા લગાગાગા લગાગાગા

ઉપરના જાહેરના 'જિહાદ' દ્વારા એટલે કે ઉપર દર્શાવેલા જાહેરના નિયત માત્રામાં પિંગળશાસ્ત્રના નિયમે અનુસાર વધવટ કરી શકાય છે અને આમ જિહાદ એટલે કે વિહાર દ્વારા ૮ થી ૧૯ જાહેરના પેટા જાહેરનાથી સુલખ ૧૬૬ અને છે: (૮) તવીફ - ૧૦૬, (૯) મહીફ - ૧૧, (૧૦) બસીત - ૧૬, (૧૧) મહીરિખ - ૨૮, (૧૨) મુક્તમ - ૬, (૧૩) મુજ્જતમ - ૧૧, (૧૪) મુન્સ-રિફ - ૨૫, (૧૫) હરીખ - ૨૨, (૧૬) જદીફ - ૨, (૧૭) કરીખ - ૬, (૧૮) ખફીફ - ૨૦, (૧૯) મુશાફિલ - ૪.

આર રાંદરીએ 'શાઈરી'માં જિહાદથી બનતા કુલ જાહેરના સંખ્યા સિત્તેરથી વધુ બજાવી છે. તેમણે ૫૧ જાહેર આપ્યા છે. ગાહીના જાહેર આપવાનું ટાળ્યું છે અને ૫. ૪૯ પર જણાવ્યું છે કે "મેં માત્ર ૫૧ જાહેર એટલા માટે વર્ણવ્યા છે કે ગાહીના જાહેર અતિકરિબ છે, અને તે

જાહેરમાં ઉર્ફ શાઈ(ય)રો પણ ગણલ રચતા નથી." રજુએલાઈ ઉદ્ધરારમે ૧૬ મુખ્ય જાહેરમાંથી બનતા કુલ ૩૩૯ જાહેરના ઉલ્લેખ કર્યો છે. પ્રત્યેક જાહેરના ઉલ્લેખ માટે જે-તે જાહેરના માપની ગુજરાતી બહાર તેમણે બતાવે રચી છે. ગુજરાતી લાખામાં તમામ જાહેરમાં પ્રથમવાર મૌલિક જાહેર 'રચવાનું' બહુમાન તેમને ફાળે બંધ છે. બે કે તેમાં કાબંધવ એણે છે, પણ એક જ વ્યક્તિનો આ પ્રયાસ છે માટે નેધિપાત્ર ગણી શકાય. તમામે તમામ જાહેરના ફારસી બહાર તેમણે કચ્છ-ગુજરાત મૌલવી પાસે ખાસ રચાવી છે, જેનો ઉલ્લેખ ૫. ૩૨૬ ઉપર તેમણે કર્યો છે. ૩૩૯ જાહેર ઉપરાંત નવા ૧૭ જાહેર પણ તેમણે આપ્યા છે. આમ કુલ ૩૫૬ જાહેર ગણલના તેમણે દર્શાવ્યા છે. મુખ્ય ૧૬ જાહેરના ૩૩૯ જાહેરમાંથી પ્રથમ સાત જાહેર એટલે કે એક જ ગણવી રચાય છે, તેના પેટા જાહેર ૧૭૩ છે. એક જ ગણવી રચાતા આ જાહેરને આવૃત્ત જાહેર તરીકે ઓળખી શકીએ. બચારે ૧૨ થી ૧૯ જાહેરના પેટા જાહેર ૧૬૬ છે.

હવે પેટા જાહેર કયા છે અને ગુજરાતીમાં કયા વિશેષ પ્રયોજ્ય છે, તે નોંધએ તે પહેલાં 'શાઈરી-૧'માં સંસ્કૃત પિંગળશાસ્ત્ર સાથે અરબી અક્ષરોને મેળ ૬ માત્રાના, ત્રણ વર્ણના અને ચાર વર્ણના પ્રસ્તારનેબોધથી દર્શાવવામાં આવ્યો છે તે નોંધએ.

જાનાના પ્રસ્તારને ૧૩ રીતે પ્રયોજી શકાય. અહીં જ્યાં જ્યાં તે માપ માટે અરબીમાં જે શબ્દ પ્રયોજાયો છે તે પણ મૂક્યો છે. જોકે અરબીમાં

૬. માતાનો પ્રસ્તારભેદ ૮ રીતે થાય છે. તેને માટે ૮ શબ્દો છે, જ્યારે અન્ય પાંચ ભેદોને માટે મળતા નથી કે તેને માટે કોઈ નામ પણ નથી. કદાચ ભાષાસ્વરૂપને કારણે આમ લેઈ શકે. ૭ માતાને છુટી છુટી ૧૩ રીતે પ્રવેશ સંકાય છે :

૧. માતામા	-	મરુણિયુન
૨. લક્ષ્મીમા	-	કમિણિયુન
૩. લક્ષ્મીમા	-	મહામિણિયુન
૪. માલિકમા	-	મુસતમિણિયુન
૫. લક્ષ્મીમા	-	મહામીલ
૬. માલિકમા	-	કમિણિયુન
૭. લક્ષ્મીમા	-	કમિણિયુન
૮. માલિકમા	-	મુસતમિણિયુન
૯. લક્ષ્મીમા	-	-
૧૦. લક્ષ્મીમા	-	-
૧૧. લક્ષ્મીમા	-	-
૧૨. માલિકમા	-	-
૧૩. લક્ષ્મીમા	-	-

ત્રણ વર્ણનાં પ્રસ્તારમાં જે આઠ ભેદો છે તે કદેકને આર વાર મથોળપાથી એક જાદ જાદી રહે છે. સુજરાતીમાં આઠ મથોળપાથી બ મથુ અને ૮ મથુને આઠ કરતાં ત્રણ વર્ણના અન્ય ૬ ભેદ અરખીમાં ભેવા મળે છે.

૧. માતામા	મરુણિયુન	૪ મથુ
૨. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન	૫ મથુ
૩. માલિકમા	કમિણિયુન	૨ મથુ
૪. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન	૩ મથુ
૫. માલિકમા	મરુણિયુન	૮ મથુ
૬. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન	૪ મથુ

૭. માલિકમા	-	૪ મથુ
૮. લક્ષ્મીમા	-	૫ મથુ

આ બે રીતે આર વર્ણના પ્રસ્તારમાં ૧૬ ભેદો છે. જેમાંથી ૧૩ ભેદોને માટે અરખીમાં શબ્દ મળે છે, જ્યારે અન્ય ત્રણ ભેદોને માટે કોઈ નામ ભેવા મળતું નથી.

૧. માતામા	મરુણિયુન
૨. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન
૩. માલિકમા	કમિણિયુન
૪. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન
૫. માલિકમા	મુસતમિણિયુન
૬. લક્ષ્મીમા	મહામિણિયુન
૭. માલિકમા	મુસતમિણિયુન
૮. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન
૯. માતામા	મરુણિયુન
૧૦. લક્ષ્મીમા	મહામીલ
૧૧. માલિકમા	કમિણિયુન
૧૨. લક્ષ્મીમા	કમિણિયુન
૧૩. માલિકમા	મુસતમિણિયુન
૧૪. લક્ષ્મીમા	-
૧૫. માલિકમા	-
૧૬. લક્ષ્મીમા	-

૬ માતાના, ત્રણ વર્ણના અને ચાર વર્ણના પ્રસ્તારભેદો ભેદાં લક્ષ્મીકાર અર્થાં મળીથી વધુ આવે છે તેવા ભેદો અરખીમાં ભેવા નથી મળતા. અરખીનું ભાષાસ્વરૂપ બે એવું કહી સંકાય કે ત્રણ અક્ષરોના શબ્દ જૂજ ભેવા મળે.

(ક્રમશઃ)

“હું પાનખર નથી - હું વિતેલી વસંત છું”

અયોધ્યુરી ગાસ્વામી

મરીઝ એ કુજરાતી ગઝલનો પ્રણાવાત્મક ક્ષમતા ધરાવતો સર્વવંત કવિ છે. “અબ્યાસ-વાસી” આગળ ૨૧ મુદ્દા પડશે, પણ ઉપરના વિધાનનો વર્તમાનકાળ દેટલાંય વર્ષો વિત્યા પછી પણ નહીં મદદલાય. સહજ અભિવ્યક્તિ, અનુ-ભૂતિની સમ્બાધપૂર્વકની રજૂઆત; લાઘવમાં જે શ્રેષ્ઠતા મરીઝે દાખવી છે તે અન્યોમાં નેવા નથી મળતી. ગઝલના શેરમાં, શેરના મિસરામાં કે મિસરાના એકાદ દુકલામાં જિયામાં જિયો અર્થસંતર્પકતા મરીઝની ગઝલમાં નેવા મળી છે. મરીઝની ગઝલ એટલી વંચાઈ છે તેનાથી વધુ વેકાઈ છે; વહેંચાઈ છે; વેચાઈ છે; એ વાત બાને ભલે અપ્રમુત અર્થદીન કે તકલીફ લાગે પણ એ એટલી જ મંજીર છે. તેની નહીં વંચાયેલી, વેકાઈ ગયેલી, કાળા હાથે કપાંક મુકાઈ ગયેલી ગઝલ - આપણે અત્યા-રે જે રીતના મરીઝને બાણીએ છીએ, જોળ-પણીએ છીએ, સમજીએ છીએ તેમાં - મરીઝને બાણવામાં-સમજવામાં તે કૃતિઓ વધુ મદદદાય થાત. ‘આજનું’ ખરેખર અર્થકાસની ભવ્ય હમારત હતી તે અમિતી વિના કાઈ ક્યાં માને છે? ખેર, હવે ઉપસંધ સાધનો દારૂ મેળવાયેલી, મળી આવેલી ગઝલો, શેર, કત્આ, નજમ કે તંજીમીનથી જ સંતોષ માનવો પડશે.

મરીઝ, પોતાના પ્રથમ સંગ્રહ ‘આગમન’ બાદ, વર્ષો પછી ‘નકશા’ દ્વારા આપણી સમક્ષ રજૂ થાય છે. અલગત સંદેહ નહીં પણ કાવ્યોદ્દે.

મરીઝ પોતે સ્વયંસંજી વક્તા છે. ટેટલીય એવી ક્ષણોમાં સામાન્ય માણસની વર્તણૂક સામાન્ય ન હોય તેવી ક્ષણોમાં મરીઝ શાંત, સહેજ અને સરળ રહે છે. પોતે પોતાને માટે અત્યંત આશ્ચર્યજનક વિધાનો કરે છે, જે અન્ય માટે અસંભવિત લાગે, અશક્ય લાગે.

દા. ત.,

હું પણ કશું કરું નહીં, એ પણ ન કરું કરું,
મારા જ નેવો આગળ પડવરદિગાર છે.

(પ. ૬, શેર-૭)

* * *

ફરીથી આવ્યો છે, હિંમતથી કામ લે એ દિલ,
ફરીથી આવ્યો છે, નિષ્ફળ પ્રયત્ન વિતેલો.

(પ. ૩૧, શેર-૧)

* * *

રસ્તે પલાંઠી વાળીને બેઠો છું ‘હું’ મરીઝ
ને આમ બેઠાંએ તો ન આધુ ન સંત ‘હું’.

(પ. ૩૧, શેર-૭)

* * *

મારી દૃષ્ટિએ ખીનજરૂરી છે,
જે તબુ ‘હું’ એ મારો ત્યાગ નથી.

(પ. ૩૩, શેર-૩)

* * *

સાધુવાનો અમારો ચહિસા ગરા બુઝ્યો,
અપનાવે છે ખીનજો અમે જે તબુ દીધું.

(પ. ૨, શેર-૭)

* * *

કેટલું સાચું છે તેનું અવેદન । અને કેવી
સરસ છે એની અનુભૂતિની અભિવ્યક્તિ । જ્યોત
તે કોષ પલ્લુ મરીઝતી વિરજતા, નિર્લેપતા
આપણને વિવશ કરે છે. સર્વ સખી વિરજતા,
દર્શનિક સખી વ્યવહારકુશળતા, અને અપ-
સંધીના જેવી બૂલની-દોષની ઠગૂલાત મરીઝતો
શામાન્યમાંથી અસામાન્ય બતાવે છે, કવિ તરીકે
અને મનુષ્ય તરીકે પણ સાર શામાન્ય માર-
તમારા જેવા મરીઝ તેના વિચારોથી અસામાન્ય
છે, એ ખુબાર છે છતાં પણ ખાતર ન છે. એ
નોયે પડે છે પણ નજર છેલ્લે છે. એ તુટે છે
છતાં બૂલતો નથી.

એ કહે છે...

હું જન્મરિત છું એવો કે ભાવનથી મુક્ત છું,
સંકળની ધું જરૂર હો તુટેલ દારને.
(પ. ૩૪, શેર-૧)

નખળી કાઢોને તારી સમજતો હતો છતાં,
નખળી કાઢોની તારી કાઈ તક લીધી કદી ?
(પ. ૪૫, શેર-૬)

મરીઝ મરણની પણ વાત વરંવાર કરે છે..
મરણ તો મારો બેઠ છે હમણાં મરી. શકું,
પણ રાખવી છે લાજ, તારી સારવારની.
(પ. ૪૮, શેર-૭)

હું તો કેદી છું પુઠના બંધનનો,
પહારની કાઈ યોજનામાં નથી.
(પ. ૮૬, શેર-૧)

કેમ જીવેલી જઈ રહી છે જિંદગી ।
કેલું મળવાને અને આવર છે ।
(પ. ૪૨, શેર-૭)

અને પાંધી મગરની પણ એવી જ, પુમારી પણ
એવી જ...

આહિદ, છઠ્ઠાપણે વરસ મારાથી વાત કરે,
કરશે અગર દલીલ તો ફાલી નહીં થકે.
(પ. ૬૦, શેર-૫)

ને ને મુશાવરા છે તે શાખા, અમારી છે.
(પ. ૧૦૧)

મુરખ હજુય પાકી ને સૂલી શરો મને,
કે પાનખર નથી, - કું વિતેલી વસંત છું.
(પ. ૩૧, શેર-૨)

કેટલો મુન્નાક પોતે પોતા પર ! પાનખર અને
વિતેલી વસંતનો ભેદ કેટલો અથડાવર ! કિંમો
સંદેહ અને મદન ।
એ કહે છે...

એને આભોમિયું મારા છે એ દરિયા નીકળે.
(પ. ૭૨)

આમ તો મરીઝ મૂંઝા મૂંઝા; છતાં પણ
તે મારી-તમારી-આપણી ગેરસમજ દૂર કરવા
આવું કહેવા મજબૂર બને છે. આથી જ મરીઝને
તેની મજલોથી જ સાચી રીતે જાણખંડો પડે.
મરીઝની મજલ મજલપરિમાણી, નિવિધ અર્થ-
સ્તરો ધરાવતી, સરળ સંબંધ શબ્દમય દાશ

અર્થબોધ નિપજવતી ગંભીર અને ગરિમાયુક્ત
વજ્રાઈ છે.

તે કહે છે :

હે કૃષ્ણ દે ખજર, દે જઈ છાંયમાં બેસુ,
જે ઝાડની શાખામાંથી તે વાંસળી લીધી.

આમ એની તૃષ્ણાનું, એપણાનું, અંખતાનું સંવે-
દન કેટલું તીવ્રતમ છે ! તેને કયાંથી કયાં લઈ
નવું છે !

કપારેક એમ લાગે કે મરીઝ એ બંધ
ધર છે. તેની એક બારી “આગમન” સંગ્રહ,
રૂપે ખૂલી. અને વર્ષો પછી ખીજ બારી ‘નકશા’
દ્વારા ખૂલી આ બંને બારી દ્વારા મરીઝને મરીઝ-
ની ગઝલને જોવાનાં, ભણવાનાં અને સમજ-
વાનાં છે. આ બંને બારીઓ ગઝલના રાજ-
મહેલનાં સવ્ય દ્વાર બનશે કે કેમ ? એ તો ઠાળને
પ્રવાહ નહીં કરશે. છતાં ‘આગમન’ અને ‘નકશા’;
લખાઈ ચૂકેલી અને લલિતમાં લખાનારી ગઝલ-
નો નકશો બદલવામાં મદદરૂપ થશે તે નિઃશંક છે.

આમ છતાં મરીઝની ભાવાભિવ્યક્તિ કયાંક
કપાઈ, કપારેક કપારેક પુનરાવર્તિત થતી જણાય
છે. એક જ લાવ, એક જ કલ્પન શબ્દચાતુર્ય-
ના સફળ ફેરફારથી પુનઃ આબ્યા કરે છે. આ
સંગ્રહની અમુક કૃતિઓ આગળના સંગ્રહની
ધણી કૃતિઓના પડછા અને પડછાયા લઈને
આવી છે. એને આપણે મરીઝની વિશેષતા સમ-
જીશું કે વિવશતા ?

અને છીડીને આખે વળગે તેવી, ખૂંચે તેવી,
કહે તેવી એક વસ્તુ એ જોવા મળી કે મરીઝ

લખેલી સર્વ કૃતિઓનો મરજોતર સંગ્રહ પ્રકટ
કરવાની મરીઝના આલેખની, સ્વબળોની, લાગતા-
વળગતાઓની અદ્યત્ત ઇચ્છા - અપેક્ષાઓ -
એક જૂલ કરી બેઠી. તેમણે વિચારવું જોઈતું
છતાં કે આપણે મરીઝની સર્વ કૃતિઓનો સંગ્રહ
કરવો છે કે શ્રેષ્ઠ કૃતિઓનો ? આ કડવા નિષ્ક્રિય-
માં લાગત-વળગતા તથા સંપાદક થાપ ખાઈ
તથા ગઝલની પસંદગી કરતે, કાટ-છાંટ પરતે
તેમણે અત્યંત દુર્લભ સેવ્યું. અગાઉના સંગ્રહ
સિવાયની બધી જ કૃતિઓના સમાવેશથી સંગ્રહ
ઉત્તમ થયો ખરો ? અને તેની અસર કે ઇબ્ન
સંગ્રહને અને મરીઝને થઈને ? બાકી ધણી એવી
સારી ગઝલો સંગ્રહમાં છે જેના બાઈકસ શેર-
માંથી આનંદોદાયે તળળા શેર દૂર કરવાથી
સાડું પરિણામ મળત. આ સંગ્રહોની સૌ ઉપ-
રાંતની ગઝલોમાંથી પંદરેક ગઝલ દૂર કરતાં
માત્ર સંગ્રહના પૃષ્ઠની ગંખ્યામાં ફેર પડત. પણ
સંગ્રહ ઢળદાર અને બળકટ બનત. ખુદ મરીઝને
ચેતાને સંગ્રહ પ્રકટ કરવાનો હોત તો આ ગઝલો-
માંથી વીસેક ગઝલ તથા અમુક નમૂના સામાન્ય
શેર કે કવિયાથી દૂર રજા હોત. આમ સંપાદક
કામી અને કામ માગતી, પકવ અને અપરિપકવ
કૃતિઓનો ભેદ પામી શક્યા નથી. એટલું જ
નહીં પણ એવી જ ખીજ સંપાદકીય જૂલ - જેને
માટે કશા બચાવ તે ન કરી શકે, - તે છે ગઝલ-
ની બહેર, છંદ તથા વજન સંબંધેની, વ્યા-
કરણની જૂલો સંબંધેની. એક જ બહેરની
ગઝલમાં ખીજ બહેરના શેર પ્રવેશી ગયા. કયાંક
શેરના પ્રથમ મિત્રારાનો છંદ ખીજ મિત્રારાના
છંદથી અલગ જોવા મળ્યો. મૂળ હસ્તાવ્રત પ્રમાણે

જાગ્રદને પ્રેરિત કરવાના સંપાદકના વર્ણન-
થી કેટલીક કામી અને કામ માનવી રચનાનો
સમાવેશ થઈ ગયો.

દા. ત., મૂળ સ્તર છે :

યદને ખસા પ્રુદાની શિક્ષણત ધણી કરી,
તે બાદ એ કરી છે દુઝા કાણ માનશે ?

દોર સંજ્ઞા એટલું કહેવાયું કે મરોઝિ
પ્રુદાને ખસા યદને પ્રુદાને શિક્ષણત ધણી કરો.
પણ પછીથી મરોઝિ પ્રુદાને દુઝા નથી પણ
બંદી કરો, માનવી બંદી કરે પ્રુદાની - અને
પ્રુદા દુઝા કરે મરોઝિને સોરમાં આ કહેવું હતું.
સમાજજ્ઞાને સંપાદક સમજી ચક્રવા નથી.
મજલમાં 'બંદી' નો સાચ સ્વાદ વર્ણવે છે.

આ સોર સુધારીને આમ લખી જાયશે
નેઈતા ડના :

યદને ખસા પ્રુદાની શિક્ષણત ધણી કરી
તે બાદ બંદી એ કરી કાણ માનશે ?

એવું જ બીજા સ્તરમાં :

સ્વયં જો છે જાણવાં જાંખર અહીં મરીજ
ફોણી મુ' જર અમારા મજરને ?

'સ્વયં' જો છે જાણવાં જાંખર અને વહેલે " જો
છે સ્વયં જાંખર " હોવું નેઈજો. આમ
સમજાવી વજનદામ પડતા નથી. 'અમારા મજર' -
તે વહેલે " અમારી મજર " હોવું નેઈજો.
મજર શબ્દ સીધો જ છે, પુલ્લીય નથી.

તેવું જ

'બાકી વચ્ચેવચ્ચે તે તારા ચમત્તમાં છે.'

તે વહેલું...

'બાકી વચ્ચેવચ્ચે તે તારા ચમત્તમાં છે.'

એ પ્રમાણે...

'સુનાહોના હિસાબ આપું' તે
કઈ રીતે કથામતમાં ?

આ મિસરાની બહેરનું વળતું, હંદની માત્ર
(---) લ, મા, મ, માનાં માટ આવતી
યાવ છે. અહીં 'હિસાબ આપું' શબ્દસમૂહમાં
બ અક્ષર (બધ અક્ષર) આવતી નો છે, વધારાનો
છે. મિસરાને જદમાં બહેરમાં વળતમાં બોલવાં
આ અક્ષર (બ) નો લેવા વાલ છે. એટલે
'હિસાબ આપું' એ હિસાબાપુ તરીકે વાંચવું પડશે.
આ માટે જરૂરી સભાવતા સંપાદકે રાખવી
એઈજો.

સમજની નળગી મજલ, નળગી સોર કે મિસરા-
ની સચિ નિતજરૂરી છે થરતું પ્રકોલુના
અચુક સામાન્ય સોર, કલ્પા, તજમીન કે ધાર્મિક
કૃતિઓનો સમાવેશ આ સંઘર્ષ પૂરતો નિત-
જરૂરી છે. તે વિશેની અલગ પુસ્તિકા લેવી ધોર.
સંપાદકીય કાર્યમાં મજલજિજ્ઞાસુ કરતાં મજલ-
જિજ્ઞાસુ વધુ કામ આપી શકે. કેવળ સ્વમંત્ર્ય
પ્રતિની કાલિતસાધના કે મોઢમાં તબીબી સંપાદન
કરવું તમા તદસ્થ અને શ્રેષ્ઠ સંપાદન કરવું
તે બંને અલગ વાત છે. સુધિપત્ર એ સંપાદક તમા
સુઝની બેઝરકરીવું પ્રતિનિધ છે. ખરેખર
સંઘર્ષમાં સર્વજ્ઞ પટેલના 'અંગત' તમા મહિ-
લાલ દેસાઈના 'સનેરી' માટે જોટલી જરૂરમત,
ગીવટ લેવાઈ તેવી અને તેટલી જરૂરમત, ચોવટ
'નંદરા' માટે નહિ લેવાઈ. નહિતર 'નંદરા' -

નો નકરો ધણો જુદો હોત. એના મુખપૂંઠ
જેવો સુંદર, સચક અને આકર્ષક હોત. શબ્દો
વિના કેવળ રંગ, અને રેખાના સંકેતથી
મંજરી પરીખે મરીજના જેવી જ સુંદર ગઝલ
લખી દીધી. સંગ્રહના આવરણ-સન્નિવૃત્તિ માટે,
રંગ અને રેખાની કલ્પના માટે મંજરી પરીખ-
ને અભિનંદન.

આગમને ની કક્ષામાં આ સંગ્રહ નળણો
ખાતો તે બેદપૂર્વક સ્વીકારવું પડે. આને ય
આપણે મરીજ પાસેથી, મરીજની ગઝલ પાસેથી
અનંત અપેક્ષા રાખી અને આપણે જ એ
બંનેની દશા પેલું કાવેલું વખર ઉપેક્ષા કરી
આપણે આપણને ક્ષમા ન કરી શકીએ તેવી
સ્થિતિ સર્જી દીધી.

આપણે તેને કયાં સમજ્યા હોએ ?
તેથી તો તેને 'નકશા'માં રહેવું પડ્યું.

હું પાનખર નથી, હું વિતેલી વસંત છું.

જેને ખાખોચિયું માનો છે એ દરિયો નીકળે.

ખાખી મરીજ તો તરસો ધડે હતો, જેણે
સ્વયં તરસ્યા રહી સહુની તરસ છીપવી. કોકે
પીધું તો ઘણાએ દોળ્યું. હે દોલત મરીજની
ગઝલ એ તો 'મુજરાતી ગઝલનું' નહીં સૂઝાયેલું
આંધું છે. આપણે એનું કોલીનૂર હીરાની માફક
જતન કરીએ.



‘વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર’ને ભેટ મળેલાં પુસ્તકો

- | | |
|---|-------------|
| ૧. સ્વ. ખમુભાઈ રાવતના પરિવાર
તરફથી - હારા અર્થેક રાવત
ભરતભાઈ રાવત | ૩૫૧ પુસ્તકો |
| ૨. પ્રો. અનંતરાય રાવળ તરફથી | ૧૧૧ પુસ્તકો |
| ૩. શ્રી પિનાકિન્ હાકોર તરફથી | ૪૧ પુસ્તકો |

કેશમીરી કવિ પરમાનંદ

કૃષ્ણવલ્લભ ભટ્ટ

કેશમીરી કાવ્યરસિકોમાં એવા કેઈ લાગે જ
હયે નહ્યે મહાકવિ પરમાનંદની કવિતાનું
આસ્વાદન કરી પરમાનંદ ન મેળવે કોય. માતા
સરસ્વતીના આ વરદ પુત્રનું કેશમીરના સર્વોત્કૃષ્ટ
કવિઓમાં વિશેષ સ્થાન છે. કેશમીરી ‘લીલા કાવ્ય’
વિદ્યાના તે પ્રવર્તક અને પ્રતિભાવિ કવિ ગણાય છે.

ભાત’ક (મદન) તીર્થથી લગભગ ત્રણ
માઈલ દૂર ‘શીર’ નામના ગામમાં વસતા સ્વા-
મીનું આરદ્રાગ જોતોય કેશમીરી આલસ્ય કૃષ્ણ
પંડિત અને તેમની પત્ની સરસ્વતીના આ પુત્ર
ઈ. સ. ૧૭૬૧ માં જન્મ્યો અને તેનું નામ
નંદરામ રામનામાં આપ્યું હતું. આ નંદરામ
કાવ્યજગતમાં પરમાનંદના નામથી વિખ્યાત થયા.

કેશમીરમાં મુસલમાની રાજ્યકાલ દરમિયાન
હારસી બાબાને ઠીક મંજૂરાયે. ગુંજાર સંસ્કૃત
અધ્યયન દરમિયાન બાહ્યજોને પણ જીવનનિર્વાહ
માટે હારસી લણતું પકડું. પરમાનંદે પણ ગામના
ઐક મુશ્કા પાસે હારસીનું જ્ઞાન મેળવી હારસીમાં
કાવ્યરચના કરી હતી. પરમાનંદના અધ્યાત્મ
શુ તેમના પિતા જ હતા. તે વિશે તેમણે
લખ્યું છે :

‘સતગુરુ તુ બપ મોન શીકૃષ્ણ હીય;

મેલશી હ હીક તુ સુ છુસ જીવ.’

‘મારા સદગુરુ અને પિતા શીકૃષ્ણ છે. વિશેષ
દેહ છે અને તે આ દેહના અધ્યાત્મા છે.’

જિજ્ઞાસુઓમાં રહેતા તેમના વૃદ્ધ કુલશુરુ

અથવા શુરુના પુત્રપંડિત બા.ભારામંદારા પરમા-
નંદે પદ્યયક લિપાસના અથવા કુડિલિંગી પ્રયોગ-
મહા દીક્ષા લીધી હતી. જનરસધી આવેલો પરમ-
હંસ સ્વામી આત્માનંદના સંપર્કમાં પણ કવિ
લિંગી સમ્ય રહ્યા હતા. આ સંસ્થાએ તેમના પર
આધ્યાત્મિક સંસ્કારો પાડ્યા હતા. તેમના પિતા
કૃષ્ણ પંડિતે પોતાને માટે હારસી મહાભારતની
નકલ તૈયાર કરી હતી અને પરમાનંદે ‘ઉપન-
ખત’ (ઉપનિષદોનું હારાસિદેહિ કાવેલું હારસી
બાબાંતર)ની નકલ તૈયાર કરી, હતી. આ બંને
કૃતિઓએ પરમાનંદના જ્ઞાનમાં શક્તિ કરી, તેમાં
કેઈ સંદેહ નથી. ભાત’ક(મદન)માં શ્રી
અચરનાથ સ્વામીની પવિત્ર ગુણ ॥ અને તે
જાગરતનું એક મોહું તીર્થધામ મુણ્ણમ છે અને
સાશ્વ-સંવાસીઓ વચ્ચે પ્રાનિઝે ત્યાં આવતા.
તેમનાં પ્રવચનોનો લીલો પણ પરમાનંદે લીધો
હતા. તેમણે એક શીખ આધુ પાસે ‘શુ મંથ
સાદેળ’ સંભિજિલ્લા કરતા અને તેમની કેટલીક
કવિતામાં દિદી-પંજાળીમિમિત બાબાં ભાખાં
દેખાય છે. પરંતુસમાં રહેતા સાધુ પંડિત
ટિપુરાસનાં હારસી લખ્યો પણ તેમણે સાંભળ્યાં
હતાં અને તેનો પ્રભાવ પણ તેમના પર અવશ્ય
પડ્યો હશે.

પરમાનંદનું જન્મ જયપુરમાં થયું હતું.
તેમની પત્ની તેમનાથી થોડાં મહિનાં મોટી હતી
અને ખૂબ જિવંત હતી. પૈસા ભેગા ન કરનાર

આ અસાધારિત કેવિને તે કપડો આપતી, પરંતુ પરમાનંદની મધુર પ્રકૃતિ અને શાંત સ્વભાવ પર તેની અસર થતી નહિ. તે તેની મુખ્યતા પર હસતા. એક વખતે પંડોરામાં ઢાઈનું ચતુર યુગ્મ અને રાજાને સ્પર્શાનંદો પર્ષ્યાંયુગ્મ ને હતું. તે સમયે પરમાનંદે (તે શાશ્વતારી હતા) પત્ની પાસે ખાવાનું માંગ્યું. પત્નીએ કહ્યું, 'જ્યાં સુધી પંડોરામાં રાજા છે ત્યાં સુધી ખાવું ઠીક નથી,' પરમાનંદે ઝટ પત્ની પર ટટાક્ષ કરતાં પાસે સૂકી માછલીની ટેપણી પડી હતી તે જતાંથી કહ્યું, 'આટલાં રાજા હોવા છતાં ખાવાનું કશું છે તે પંડોરામાં એક રાજા પ્રકટું છે તેથી તું કેમ ગભરાય છે?'

પરમાનંદનું શરીર સ્વસ્થ, સુંદર અને આકર્ષક હતું. નારાયણ સુરચંદરે (મૂર્તિ-કાર) તેમની એક છબિ ચિત્રી છે અને તે હાલ પણ તેમના ઘરમાં સુરક્ષિત છે. તે જોવાથી તેમનું વિશાળ બાહ્ય, તેમની બદામ જેવી ચંચળતા આંખો, જીયું અણ્ણિદાર નાક અને વિશાળ છાતી અને ખભાંથી શોભતા તેમનો દેહ જણાય છે. તે સ્વભાવે ગંભીર છતાં વિનંદપ્રિય હતા. એક વખતે એક ખેડૂત અંમે તેના આદર્શોએ ઢાઈ માણસ વિરુદ્ધ ધાવતું ક્યું. પરમાનંદને તેની ખબર પડી. એક દિવસ બ્યારે પેલો ખેડૂત પરમાનંદ પાસે આવ્યો ત્યારે તેમણે ખેડૂતને તે બાળતની પ્રગતિ વિશે પૂછ્યું: 'ખેડૂતે જવાબ આપ્યો, "મહારાજ, હસાન્દલા હિસ દિવાન." (મહારાજ, એ (વાત) વિચારાધીન છે.) આ સાંભળી પરમાનંદે કહ્યું "જો-ચિ હિ દહુનુય દુજ હામ," "અર્થાત્ હા, એ વાતો પર

સારી રીતે વિચાર કરવો જોઈએ.' બીજો અર્થ એ છે કે 'હા, એ તો દુરાચારીઓનું પ્રાસ છે।' એમણે કૃષ્ણ લગવાન આથે પણ વિનોદ કરતાં કહ્યું છે :

‘બાપ હમારા કૃષ્ણ હુઆ હો,

પિતાં દુગઢારા નન્દ :

આપરામે કયા પહુ ચોંઆ હમ,

બાપ કરો દરદામ.’

“(હે કૃષ્ણ) મારા પિતાનું નામ કૃષ્ણ છે અને તમારા પિતાનું નામ નંદ (જે મારું નામ છે). હવે આપણે એકબીજાના ટેવા સંબંધી છીએ તે તો તમે ભતે જ જણાવી શકો.”

પરમાનંદ મહદુમ-વાંચિત્ર સારી રીતે વગાડી જાણતા અને તે વગાડી લગત કરતા, નાયતા, ભાવવેશમાં આવી શ્રી રામકૃષ્ણ પરમ-હંસ જેમ લાન ભૂલી જતા. તે સારાં વજો અને ભોજનનો ઉપયોગ-ઉપભોગ કરતા. તેમણે કરેલી ‘ઉપનયન’ની નકલ પરથી તેમના હસ્તાક્ષર પણ સુંદર હતા એમ જાણી શકાય છે.

બ્યારે પરમાનંદ પચીસ વર્ષના થયા ત્યારે તેમના પિતાં દેવેલોક પાગ્યા પિતાજીનાં મૃત્યુ બાદ પરમાનંદને તેમની પટવારીની ગંઢવાએ નીમવામાં આવ્યા. એ જમાનામાં આ જગ્યા હલકી દિહિએ જોવાતી. શરમજનક ગણાતી પટવારી પર વિલિખ પ્રહરના અંત્યાયાર થતા. પરમાનંદ પણ તેનો શિકાર બન્યા. તેમણે તેમના એક અમલદાર મિત્રના રાધુમલ પર એક વ્યંગ્ય લખ્યો છે : “મિત્રના રાધુમલ એક બેલગામ અને બિંદી વિનાની પંક્તિ છે (કારસીમાં તે નામ

દાખાલુ પાડે - એમ આપણે શબ્દસતીમાં કાઢે-
માન. વિનાનો, 'મક્ક' શબ્દ કહીએ તેથી.)
હવે તે એક વધુ બધા માનિત થઈ, છે, હવે
તેની છત્રા શ્રાદ્ધ પર (આથેને બદલે) પટવારી-
એને દાનમાં આપવાની છે (કારણ પટવારીઓ
પ્રાચીનથી પણ સંસ્કૃત બોલે છે). પટવારી બિચારા
ચરચર કાપે છે. કેમ કે તે વિચારે કે તે જાણતા
નથી કે કયા કાગળે કેયે પસંદગી પામે. આખરે
વાત કેળી છે કે પટવારીઓના 'ખાતા' શબ્દ
(correl) મળતા નથી." એક વખત પરમા-
નંદ ને તેમના અમલદારે આટ મૂંઝવણ પાટ સુધી
ખસે એક મોટું 'થેડું' ઉપાડીને જવું, 'પરેડું-
આ વિશે તેમણે સ્વેચ્છાત્મક દટાણ કર્યો છે :

'તારી માત્ર તારે પાઠે મુરરી
કટ' સંકટ હી! મુકુટ દારી.'

'હે મુર તામના રાક્ષસના શત્રુ! (કમ્બુ)' હે
મુકુટ ધારણ કરનાર, મારાં સંકટને કાપો -
હર કરો. બીજે અર્થે આ શ્લોકના સંકટથી
મને બચાવો. કટ શબ્દના બે અર્થ કાપો અને
થેડું કાપ છે. તેમણે જીવનમાં અતિમ વર્ષોમાં
પટવારી-પદને છોડી દીધું હતું અને જાણે સમય
તે ભગવદ્-ધ્યાન અને ચિંતન કરવામાં ગાળતા.
તોફારી છોડીને તે પંદર વર્ષ સુધી એક જ
જગ્યા છોડી બીજે સ્થાને ન હતા અને જનારસના
આત્માનંદથી સ્વસ્થી સાથે પોતાને ઘેર સત્સંગ
કરતા પરમાનંદને બે પુત્રીઓ અને બે પુત્રો
હતા. પરંતુ તે પુત્રોના શત્રુ બાદ વૃદ્ધાવસ્થામાં
અસહાય બની ગયા હતા અને તેમને આંખે પણ
એણું દેખાતું. તેમણે લખ્યું છે :

'પરમાનંદુ હુમ મ્મે સન્તાનુ બરમાનુ
સન્તાનકાંતુ જોસુય સ્વનુ તાનો
હા મે સન્તાન મા આશિકિય મારાનુ,
સન્તાનુ સુદિ જોતુ ટાક જન પ્રમવાનુ
ટાકચન હિ ટાકચ સ્પસ કરાનો.'

'હે પરમાનંદ! - તું: પુત્રહીન હોવાને કારણે
ચિંતિત છે. તારે મને પુત્ર અમુકય સંપત્તિ છે.
તું જેમ કેમ વિચારતા નથી કે પુત્ર મારી પણ
શકે છે. પુત્ર કદાચ ખરાબ થાય તો નામ હીન
જવાને બદલે નામ કુળને તે વધુ સંભવિત
છે. પુત્રથી અધિક લાંબાવાનને પ્રિય ગણે. પુત્રજન
ન કરે, લાંબાવાનનું નામ લે. કારણકે પ્રિય વ્યક્તિ
પ્રિય વ્યક્તિઓને મારી પણ શકે છે.' પરમાનંદ
ના લાઇઓ અને પુત્રોના અભાવની પૂર્તિ તેમના
સુવૈભવ શિષ્યો, શ્રેષ્ઠીઓ, મિત્રો અને પ્રજા સમ-
ગ્રે કરી હતી.

કવિ પરમાનંદના મુખ્ય શિષ્ય 'તામના'
ગામના વાસી પંડિત લક્ષ્મણ - 'શુભસુષ' હતા.
તેમણે ફરિશ્તીમાં ગણેલી લખી હતી અને પરમા-
નંદના સંપત્તિમાં આપ્યા પહેલાં 'નલ-કમલ'ની
નામે કસ્તૂરીમાં પ્રજાપ્રકાશ રચ્યું હતું. જ્યારે
પરમાનંદના 'સાધા સ્વયંવર' નામનું પ્રમથ
લક્ષ્ય લખતા હતા ત્યારે લક્ષ્મણ પંડિત 'મોહિની
આખ્યાન' લખ્યું હતું. રિપદે મુદ્રણને એક
દિવસ મોહિની-આખ્યાન વાંચી સંભળાવવા રાત્ર
માંથી અને શુદ્ધ તે સંભળી આપતાં પુત્રો મળ્યા
અને તે આખ્યાનને શ્રેષ્ઠ ફરિશ્તે સાથે 'સાધા-
સ્વયંવર'માં સામેલ કર્યું અને કહ્યું કે 'તે
મારી સાકમાં કેમ નાંખ્યું છે, મારી આખરણ

કૃતિને તેં અસાધારણ જાનાવી છે. યુગ અને શિષ્યની શૈલીઓમાં ઘણું સામ્ય છે - તે સમયસમય છે. પરંતુ પરમાનંદજીની કવિતા કોઈ કોઈ વખત ગૂઢ અને અગમ્ય જાને છે. જ્યારે લક્ષ્મણજીની કવિતા તેનો પ્રચાદ્યુલ્લસિત જોતી નથી. પરમાનંદજીના બીજા એક શિષ્ય પંડિત લક્ષ્મણરામે યુગના વિચારોને કવિતા દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપી છે. પંડિત સહજરામ યુગના વિચારોને કવિતા દ્વારા અભિવ્યક્તિ આપી છે. પંડિત સહજરામ યુગનાં ભજનો તલ્લીન થઈ ગયાં, પંડિત કશિકાક વૈદ્ય અને ભગવદ્ભક્ત થોળી હતા અને તેમનાં સાઈ પંડિત નારાયણજી મુરચંદરે પરમાનંદની જગિ ચિતરી હતી.

શિષ્યો ઉપરાંત પરમાનંદના અનેક મિત્રો અને પ્રશંસકોમાં ધર્મચંદ પટવારી હતા અને તે મિત્ર હતા. સ્વામી નિહાન કાકજી મહારાજ પરમોચ્ચ સંત હતા અને બિંબબિહારામાં રહેતા હતા. તેમણે સાંજાણું હતું કે પરમાનંદ સરસ રીતે ભજન ગાય છે. તેમના આમંત્રણથી પરમાનંદ તેમને ત્યાં ભજન ગાવા ગયા અને આખી રાત ભજન સંભળાવતા રહ્યા. ત્યારે કાકજી મહારાજ અને બીજા કોઈ ખાવા લાગ્યા, પરંતુ પરમાનંદ તો ભજન ગાવામાં તલ્લીન હતા. વચમાં કાકજી મહારાજે અગાધીને આંખો ખોલી તો તેમને પરમાનંદજીના એક ખલા પર શ્રીકૃષ્ણ લાગવાન અને બીજા પર રાધાજીનું દર્શન થયું. કાકજી મહારાજે કોઈને પરમાનંદને પગે પડ્યા. પછી તો બિંબબિહારાથી મદન સુધી લાગીવાર કાકજી મહારાજ ચાલીને પરમાનંદનું દર્શન

કરવા જતા અને સાથે ચોખાના લોટની રોટલી લઈ જતા. પરમાનંદ રોટલીનું નવેલ ધરાવી તેના ટુકડા શિષ્યોને વહેંચતા. સાલેક ગતાઈ ગાયનો મુકદ્દમ હતો અને તે પરમાનંદજીનો સેવક હતો. પરમાનંદ સાટે તે સર્વોચ્ચ બતના ચોખા અને આવશ્યક સામગ્રી લાવતા.

પરમાનંદ પાંચ તેમનાં સમયનો મહાત્માઓ, કૃષ્ણરા, સંતો અને દરિયાને મળતા હતા. વેરી નામના 'કૂર' નામે ગામમાં કસ્મીરના પ્રસિદ્ધ કવિ મહમુદ ગામીને મળવા તે ગયા હતા. 'ક્યુ' ગામે તે મહાન કૃષ્ણ વહાળને મળવા ગયા હતા. 'ક્યુ' બુમિકા - 'કર્મ-બુમિ' નામની તેમની સંસ્કૃતભય કવિતા લોકપ્રિય હતી. પાંચ વહાળ-સાહેબે તે સાંભળી કૃષ્ણાદ કરી કે તે 'દિનુ કસ્મીર' માં લખી છે અને મુસલમાન લોકોને તેના લાલ મળે નહિ. આ સાંભળી પરમાનંદજીએ તેમના મિત્ર ધર્મચંદને સંસ્કૃત શબ્દ વિનાની કવિતા લખાવી.

પરમાનંદજીનાં કન્યેતી જે હસ્તપ્રતો મળી છે તેમાં પંડિત નારાયણ કૌસની પ્રત અધિક પ્રામાણિક મહાય છે. 'બી. એ રેણા એન્ડ કમ્પેની' તેમના કાવ્યસંગ્રહ 'જ્ઞાનપ્રકાશ'ને કૃષ્ણ લિપિમાં પ્રગટ કર્યો છે. આધુનિક કસ્મીરી કવિ માસ્ટર બિન્દા કૌલે નામરી લિપિમાં અંગ્રેજી અનુવાદ સાથે ત્રણ ભાગમાં 'પરમાનંદ' નામનું પુસ્તક પ્રગટ કર્યું છે. કસ્મીરની ટેલ્યુગ્રાફ અકાદમીએ 'પરમાનંદ' નામે મહાકવિની કવિતા કૃષ્ણ લિપિમાં ઉર્દૂ અનુવાદ સાથે પ્રગટ કરી છે.

કવિ પરમાનંદના કવિત્વ અને તેમની લેખિની-
માં અલૌકિક શક્તિ હતી. તેમનાં કાવ્યોમાં
રસભાષુષેનો સાર છે. તેમની ભાષામાં અને
તેમનાં ભાવોમાં શુદ્ધ છે. તેમની કાવ્યો વાંચતા
વાંચતા મનને અલૌકિક શક્તિ અને એકાગ્રતા-
નો અનુભવ થાય છે. 'લીલા' કાવ્ય અપનાવતા
પહેલાં પરમાનંદે 'સ્રીમ' ઉપનામથી ફારસી
અને કસ્મીરીમાં ગ્રંથો લખ્યાં હતાં. તેમણે
ખાસ મુનક અને મુગધકા-મગધકા અપના-
વ્યા છે. ફરી, મલ્હેરા, શિવ, રાધા વગેરેને
સંબોધી લખેલ મુનક-કાવ્યોમાં દીનના પ્રગટ
કરી 'દીનકંદન' કહ્યું છે. મલ્હેરાને સંબોધેલા
કાવ્યમાં તે કહે છે ;

'સંસારુ મ્હા મુલ્ય વચ્ચિમ દિલે;
હુનિરસ કુંઠ હુમ ન મહિમુક માર.
સુરમ અવિચાર મનદલવ તુ ગ્રેહ.
બલકો ! જય જયકાર.'

'મ્હા સંસારમાં મેં' ધણું દુઃખો વેઠ્યાં છે. વહા-
વંદ્યામાં મારો કોઈ સહાયક નથી. મારા આયુ-
ષ્યનો અધિક ભાગ પીતી ગયો છે. હે વિનાશક !
આપનો જય જયકાર હો.' કેટલાંક કાવ્યોમાં
કવિએ પેશવિલા સંબોધી વાતોમાં પ્રાણ,
પદ્મલલ, દશલલ, નાભિસ્વાન વગેરે શબ્દોનો ઉપ-
યોગ કર્યો છે. અમરનાથ યાત્રા સંબોધી કાવ્યમાં
કવિએ કલ્પાનક રીતે યાત્રાધામોનાં વણન કરતાં
પેશવિલાસનાં જય તજાણોનાં વણન કર્યું
છે. 'કમ્પુ જુમિકા - કમ્પુમિ' કાવ્યમાં, કવિએ
પેતીના વણન કરતા માનવકર્મોનાં વણન
કરતાં લખ્યું છે :

'કમ્પુ જુમિકામિ દિલિ દમ્પક મલ,
અન્નાતિ બવાલિ બવિ આનંદુ ફલ.'

'ભક્તિ હેલિ ન્યાદિ ફેરી સુદનાય ખીલ
ભલિ નેરિ તપકે મણુ સજ સત્ય
સગ્ગાનુભવિ ફોલિ પગેશિ ડલ.'

"કર્મોની બુખિને લખનુ" અલ-ખાતર આપે.
એમાં લખનાનાં બોલ વાવવાથી આનંદનો ફલ
ઉત્પન્ન થશે. x x x સાધનાની ખેતી ભક્તિને
નિરવાથી ફરી-ભરી થશે. તપસ્થા જેણે કાર
સિવવાથી તેમાં ફૂલ ફરશે.

'સારિય જવિ બ્યોલ સંશ્યુ મુર
સોધ થેલિ ચિયિ તમિલિ ફિલિ શિવવ
પુષકાણુ પુષદી તપ નય થલ.'

'પરમાનંદ એસ જીનીન્દાર
હરિય હનુ ધાર સુરિધુલાર
વાંચ જવારિય અનિલ માંગલ.'

મારા પ્રમરના બોળને સાચવી રાખો. ફરીથી
આપે વસંત આવે ત્યારે ફરેક દાણો વાવી દો.
ઉપકારથી તેમાં નવા નવા અંકુર ફટી. પરમા-
નંદ એક ખેડૂત હતા. એણે મધું ઋણ મુક્યું
અને મુક્ત થયો અને તેનું ઉધારનું ફાળ ફર
યમું."

વિવેક વેરાબ, ભક્તિના ચિવવાનાં કાવ્યોની
પદ્ધતિએ અધિકારો અમરપદાર છે. કવિની વેદાન્-
તરંગની કવિતા રસસ્થમથી, મૂક છે અને સામાન્ય
વાચક માટે સરળ. નથી. એ દાર્શનિક કાવ્યોમાં

‘સહજુ બચાર,’ ‘હતત્વ’ અસે,’ ‘અનર્થી
‘ખુત’ વગેરે હલચેખનીય છે. ઘણલાં તરોડે
જુઓ :

‘પિય છુપ છુ તિવ છુપ
છુપ તું બચન પુછેતુયે;
અહન-હુન્દ, ગાશ પાતુ
અહિવ પુછે નયે;
પુછુત છુ છુત્ય પુછિતુત
અહિ પુછેતુ યે.’

‘તમે તે જ છે. જે તમે છો - તમારી પ્રરિભાષા
નથી હોતી - તમને ખીબા જોઈ શકતા નથી,
પણ તમે પોતાને જોઈ શકો છો. આંખો જોના
દ્વારા જુઓ. છે તેને તે જાતે જોઈ શકતી નથી.
જે વસ્તુઓ દેખાય તે જોવામાં કોઈ મોટી વાત
નથી. મોટી વાત તો એ છે કે જોનારને જોવા
જોઈએ.’

‘પરમાત્મા ઉત્તમ તત્ત્વ ત્વમ્ અસિ;
હલસે ન તુ અદિ કસે ન કુંઠ’

‘જ્યાં સુધી તત્ત્વ’ અસિ (‘તે છું જ છે’) -
તે પૂછીએ છવનમાં ન ઉતારી શકીએ ત્યાં
સુધી છવવાનો કોઈ અર્થ નથી.’

‘કવિ પરમાત્મકે ત્રણ પ્રગથકાઓ લખ્યાં
છે - (૧) સદાસ્વયંવર, (૨) સુદામ ચર્ચય, (૩)
શવુ લગ્ન. એમાં સદાશ અને જોખીઓનો
પ્રત્યે પ્રેમ, સુદામાનો કૃષ્ણ પ્રત્યે પ્રેમ અને શિવ
અને ઉમાતું પુત્રમિલન ગાયું છે. આ કાવ્યોનો
ઉદ્દેશ આત્માતું પરમાત્મા સાથે મિલન તથા
પરમાત્માનો આત્મા પ્રત્યે અસીમ પ્રેમ દર્શાવ-

વાનો છે. ” સદાસ્વયંવર ના આરંભમાં જ કવિ
વેમના રૂપકને સ્પષ્ટ કરે છે :

‘ગૂંકવલ હલ્ય મ્યોન તત્ત્વ મ્યોન ગૂંચ વાતુ’
‘મારું હલ્ય ગોંકલ છે, એ જ આપની
ઝોશાલા છે.’
અને

‘મય મ્યાનિ ગૂંપિયિ મેય પતુ કારાતુ
ખનસરી નાકુ વાકુ મતનો.’

‘મારી વૃત્તિઓ ઝોખીઓ છે જે તમારી પાછળ
દોડે છે અને બંસરીનો નાદ સાંભળી મતવાલી
બને છે.’

આ પ્રગથમાં લગ્નવાન કૃષ્ણના વિવાહનો
પ્રસંગ ખૂબ માર્મિક બન્યો છે તે વાંચતા જ
આ કોઈ સાધારણ માનવતું લગ્ન નથી થતું,
પરંતુ અગ્નિમાતા લગ્નવાનતું લગ્ન છે તેનો
અનુભવ થાય છે, કારણકે તેમાં પાંચ તત્ત્વો ભાગ
લઈ રહ્યાં છે. જુઓ તો ખરા, કેવી તૈયારીઓ
થાય છે :

‘સ્વયં વામુદેવતા રસ્તા સાર કરે છે. ધન્વ
માર્ગને લીધે રહ્યા છે અને વસંત પુષ્ય પાદરે
છે. સૂર્ય અને ચંદ્ર દેવતાઓ, દીપમાલિકાથી
પથ પ્રકાશિત થયો છે. વિજળીઓ (વાહોતું)
જન લીધું છે અને માયા જાતે કૃષ્ણજીવું પારણું
બ્રુલાવે છે જેથી તે બધી ન જાય. આકાશમાં
પંખી પંખો નાંખે છે, જન વૃષભાતુને ત્યાં
પહોંચી. ત્યાં બધા જાતેવાઓની સ્તુતિ કરતા
સ્વાગત માટે બહાર નીકળ્યા.

‘સુદામ ચર્ચય’માં ‘સોદામ જીવ જોસ

યાર ભગવાનસ - સદામારૂપી જીવ ભગવાનના મિત્ર
હતા. આત્મા પરમાત્માને આશા છે. પરંતુ
અન્યારે આ આત્મા પરમાત્માથી દૂર, અલગ છે
ત્યારે તે કથે અને કુઓનો શિકાર બને છે.
અને પરમાત્માના પુનેમિલનથી અસીમ જ્ઞાનદ્વારી
મંદિર થાય છે સદામાજી અચારે દારદા પહેલે
છે ત્યારે રાગી બાજુથી મનોહર ભમીવંશી
ભગવાન-આવ્યા અને આ બાજુથી સદામાએ
જીવે - પોતાને તેમને અર્પિત કર્યા ભગવાન બને
સદામારૂપી જીવને લેવા સામે આવ્યા, કારણ -
'બુદ્ધ કાંઈ તસ કુલ અજ પૂર ફેરે

ભગવાન તસ તોડુ દહ પૂર્વ નેરે...

'ને કાંઈ તેની (પરમાત્માની) તરફ એક કમ
આગમનવધે છે તે જીવતમા તરફ ભગવાન દલ
કદમ આગળ આવે છે.'

• 'શિવ સત્તમ આં શિવ અને પાર્વતીના
વિશેષ અને મિલનનો વૃત્તાન્ત કહી કવિએ આત્મા
અને પરમાત્માના એકાત્મ ભાવનું 'રૂપક રચ્યું'
છે. આમાં કવિની વિનોદમિથતાની અલગ દેખાવ
છે. અચારે સફેદ દાઢીવાળા સદાધારી શંકર
વરરાજા, બની આવે છે ત્યારે કટાક્ષ કરી મળક
કરવામાં આવી છે.

• 'તે પ્રાર્થના પત્રિણી કમ્પન કાલ

• 'પુત્રિ છી કટનય મોખુ બાલ

• 'પુત્રિ/રમ્ય સુમ સાંગ છી કવુ??

• 'અચારે (સમ કટવાની) શી ઉલાવળ હતી?
થોડો સમય વધુ ચોખા હોત તો તે કારણ કે હજી

* શ્રી પુરુષોત્તમ 'જીવન' ના પત્રિકામંથનના આધારે.

11

તો મુંઝે પહોંચી નથી. જુદાવસ્થામાં આ સ્વાંત
રચવાનું 'જી' સ્વચ્છ કલેન

કવિની ભાષા ભાષાને અતુલરે છે. ભાવ
અંભાર અને મનોહર છે. સંસ્કૃતમય ભાષાના
શબ્દોની વાદકાષ્ટકરી તેને કશીરી નવા બનાવી
દીધા છે. યમક, શ્લેષ અને વર્ગાતરિક-ગુઠ-પ્રાસ
વગેરે ભાષાને વધુ સુંદર બનાવે છે. આમ
કવિનો ભાષા અને શબ્દો પર પૂર્ણ કાબૂ છે.

જે દિવસે પરમાત્માજીને મહાપ્રભાષિ લેવી
હતી તેમદિવસે તે દરશન માફક સિદ્ધાસન ઉપાવી
બેસી ગયા. તેમને તાવ-પણ આવ્યો હતો, છતાં
તે પ્રત્યે 'ધ્યાન આપ્યું' નહોતું. તેમણે શિષ્યોને
તેમનાથી દૂર ન રહેવા કહ્યું. હવે સિદ્ધાસનસ્થ
યઈ 'હૈં' ના ઉચ્ચારણ કરતા કરતા કવિ સમા
ધિસ્થ થયા. તેમના શિષ્યોએ 'નેપુ' કે 'કાઈ
વસ્તુ તેમના કબજે અને બેઠી આઠારામાં વિઠીન
થઈ. આ લટકા રોને ૧૮૭૬ માં મની. આમ
આવન વર્ષનું જીવન વીતાવી પરમાત્માજી દેવ-
લોક પામ્યા તેમના મૃત્યુનો કલેષ તેમના મિત્ર
શિષ્ય લક્ષ્મણજી-જીવજીલે કારસીમાં આ પ્રમાણે
કર્ષી છે :

જુલજુલ કશીદ તાનું બ દિલ ચુરત હોલિ હમ;
આલેખ હાય સાજ કિ ચુલસન. પેન' ગિરિત.
'ને જખતે જુલજુલે ઉવાનમર પાનખર આવવાને
કારણે ચીસ પાડી, તે વખતે પ્રાર્થુ' દિલ કુઓર્મા
ફૂળી ચપુ' અચારે કવિ પરમાત્માના મૃત્યુથી
ભાવોવાનમાં પાનખર અતુ આવી.

अपानां, अमृताशित, ५६ Page 33

ૡ. શિવલાલ નેસલપુરા

2011 年 12 月 25 日 星期日

[ગુજરાત વિદ્યાસભા; અમદાવાદની કુમારે ૭૫૬ અને ૧૭૨૮ની હસ્તપ્રતમાંથી]

અનુભવ એવેવા કોળિયે, એવેવા લે લીલે;
 ફરતાં-ફરતાં મન એ નયે નહિ ખીલે. ૧
 ખીલું એ કાળે નથી, છે વસ્તુ જ પોતે;
 ખીલું કંઈકાંઈયું ફરપણે સાહાયું મુખ ખોતે? ૨
 જ્યમ કોઈ સ્ફટિક દષ્ટમાં દોસે બે ચંદ્ર;
 દષ્ટિદાય તે એ જાણે, પ્રાપ્તે આનંદ-કંદ. ૩
 એક દસ સો સહસ્ર વક્ષ્ય, પણ એક મોડે;
 મોડે જાણતર, મક્કા પ્રધે, અંદ ખાધે ન ખીડે. ૪
 જ્યમ જ્યમ આજો જ્ઞાતમા પદવતી આયે,
 જ્યમ મેળી આણું તો તો આકાશે રહેવાયે. ૫
 પસંદગી સર્વ સંકેષતાં, હોય અનુભવ આજો,
 કયવું કલ્પણ જાણવું, સાગે નહિ પાજો. ૬
 એ સાધન સમજ્યા તણું, લાલવ લક્ષ કેરો;
 સર્વ આવે કલ્પમાં, સમગ્રે વેરો. ૭
 જ્યમ છે ત્યમ તાંહાં સ્વે જ છે, સધ્ધથી કુ યગો;
 થોડામાં લેહેસે અખા શિખર, સદચર-ચાલો. ૮
 અણદાથ

લે - લય, લગની. વસ્તુ - વસ્તુપ્રકાર. જાણ - જ્ઞાન. લાઘવ - (૧) લઘુતા, અલ્પતા (૨) માનવ
પ્રમાણ. વેશ - વહેરા, બેઠ. લેહેરો - ઓળખાણ. આળો - નકલ (લગીની), સદૃશ્ય હરિ છે તે

[सु. वि. सभा कुमाठः १५२५जी/हस्तप्रतमांथा ११०]

શ્રવે તને બાંધી રે (જણ) કાંઈ હેઠના હેઠાર;
કાળના કડકા કરે, માથું દાઢે તેને દેખાર, ૧
પસમી પાંટીને ચા રે મીંટી, હરખ-લોક દેખાર;
જકત જળી ને રજી છે જળી, તેમું મ રાખીશ વાર. ૨

કમ ધન્ય ને 'દશ' પાંચ, 'સાત' સંધિ;
 સાત સમયે, દશાન્ના ખેડે બૂઝવા (ને) 'તું' જામ. ૩
 સીધ જાંઘુક, સંતોષ દાર, જાન જોળી સાર;
 તાક વસ્ત્ર, માર સસ્ત્રિ, સમગ્રી ખેલ સાર. ૪
 તેને દાવાની દશા ઉતરી, અજાણી થયાં રે સ્વદાર;
 કરમ જુટ્યો, સંસે છુટ્યો, ખાલી બેઠો ખાર. ૫
 ધનવંત પારસ નવ દાખવે જેમ મસાલુ ભોમી ખાર;
 જેને અરસણી શેષ ભિતરે તેને આહારને શો ભાર; ૬
 મુરત બેઠો ને નિરત બેઠો, ઉપર શા અચવાર;
 અજો કહે, રે છુટીઆ, ભાઈ, ખેલ ખાંડની ધાર. ૭

શબ્દાર્થ

માંટી - પર્વત વચ્ચેનો સાંકડો રસ્તો માટી - (૨.પ્ર.) જગદુર. દાર - સંધિ. બહો-ભામે.
 ખેડો-ખંડ, દાઢ, ખેડક. સાંસો - સંસાર. સ્વાર - ઘણે, મોટા. દાવાની - મતામકની. અદાર-અદાર
 પુરાણ. ખાર-દેશ, વેર. ખારથી ખાલી બેઠો. પારસ - (અરસણી) પારસમણિ. અર - રાખોડી.
 મુરત-નિરત - ધમની. અરસ = (અરબી, અરસક) કાળ, અવસર. અરસથી - (૧) કાળે કરીને, (૨)
 અરસથી = સંસારના ત્યાગથી

૩.

[શ્રી વિ. સ.ની કથાકે ઉપદેશના હસ્તપ્રતમાંથી]

સંતો રે એણે પદ રહ્યો;
 કામ-કેશ વ્યાપે નહીં, અજાણ્યે સર્જ્યો. ૧
 પંડ નહીં, બહાંડ નહીં, નહીં મનમી ને તારા;
 દિવસે ભાષે દીસે નહીં, એસા ખેલ છે નારા. ૨
 ચંદ્ર નહીં, સૂર્ય નહીં, નહીં ધન ને પાણી;
 શુભ નહીં, અશુભ નહીં, નહીં સંધ ને સાની. ૩
 પ્રાપ્તિ નહીં, પુરુષ નહીં, નહીં ભવેતિ ને ભવાયા;
 હું નહીં, તું નહીં, તે નહીં, નિરાશ ને નિરાવા. ૪
 તારતમસિના. બેઠમાં, ભાઈ! તરલી ચઈએ;
 કહે અજો : સુચાતસે અખેષદ લઈએ. ૫

શબ્દાર્થ

નિરાશન - આધાર વિનાના. તારતમસિ - તે તું છે, આત્મા અને પરમાત્મા એક છે. અખેષદ - ખસપદ.

હજી ખખડખજી આ પડુપડું ખડું ખોરડું
હજાર વરસો પુરાણું અમ ખાપકાતણું
વિશાળ, બહુ ઓરડાણું, વણવાળું, કાળે ખપ્યું,
ચપડું છંદમોટી-ગાર થકી; પોપડ-બીખડયું;
અહીં જીછરી પેઢીઓ ઉપર પેઢીઓ, પેઢીઓ;
કુટુંબ અવિભક્ત : પુત્ર થકી પોતરાં પોતરાં
વયસ્ક મનતાં બુદ્ધારુ : શતખંડમાં ખેતરાં,
રતોવઈ ચણાઈ ગેહે ગઈ વંડીઓ, મેંડીઓ;
નવા જ પવનો : ગમે જ નહીં કાઈ વસ્તારને
અખંડ વસતું સમસ્ત કુળમે, વિશાળે મને :
રસોડું બુદ્ધ, પાણિયાડું જુદું ને જુદે વાસણે;
ગમે જ બધું તાનું નાનું અળગા-વધા-કારણે;
પુરાણ પુરખો, સુવાદી મુકિયો ખૂણે ખાટમાં
અશક્ત કણસ્યા કરે પછીતખંડ ઉચ્ચાટમાં.

તને પૂરેપૂરો પકડી-બકડી પાગી ન શકયો;
તું મારા આશ્વેષે લલુક કરના પૂરણપણે
કદી મેં માગ્યો ના; કદી ન પડી પૂરી સમજણે;
તને મૂળો ક્યાં છે? ઉપર? તળિયે? અધ્ધર ટક્યો?
ન બાણું ટેચે છે કઈ તરફ તારી કું; થડિયું
વચાળે આવ્યું ત્યાં ગથભરી જીભો છું જતમથી;
તરુ તું વાસંતી, પરખું પણું કું નામ જ નથી.
વળાંકે બાહુના કશુંક થકશું ખરખમડિયું;
અહો, વિશ્વચાપી થડ! અનુભવું માત્ર થકકા,
ત્વચા જેવું કાંઈ નથી અડકતું આવરણમાં.
શિરાનું બાણું છે નહતું ચૂંચવાડું અથનમાં,
બુણું ચારે બાજુ : ઉપર-તળિયે રક્ત ખળકા;
અને સામે મારું હૃદય પરિભંગે ધકકતું
તહારી ટેડીયું લખલખ બીજો રવ રવ થતું.

જિહ્વવિધાના સ્પર્શ

ચોસેફ મેકવાન

ફૂલની ખાંટી ઉપર
કાઈ સટકાવી ગયું મુજ મુઠ્યને-
આટલું સમજ્યો છું કું, બસ ત્યારથી
કું બન્યો છું સૂર્યોદયનો આહવાર.
હે પ્રવાસીઓ !
આજે હવે સૂર્યાસ્ત વિશે બોલવું તો વ્યર્થ છે.
એના કશોયે અર્થ ના !
વહેલી પરાંદે
પૂર્વમાં જાગી રહેલા સૂર્યને
મારાં સ્વપ્નરૂપમાં નેહુમાં

કું રાખવા ચાકું...
મેં એક અલ્લીની તમણી પાંખમાં
જીડવાની અંખનાની રહેંક ઉત્કટ માણી છે
ત્યારથી આ આસને પાંખો ફૂટી છે
અહો આ કણે કું ફેરે. —
સર્વજ્ઞ હોવાની બીની બસ સામજીથી
મધમણું કું
એક કિરણ કું કમમણું છું
કું હવે સૂર્યાસ્તને નોતો નથી !

ત્રિપદી કિશોર ગાદી

છેકે જાણે કશા મસિત છતા,
પ્રુદ્ધ એ અચરજથી વળી વંચિત અહીં.
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.
ખાલીપામાં ગળ સમેા ખેપિત છતા,
એ વિધાએથી વળી ઘોડિત અહીં,
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.
એક જગુ નિરુપવી ને નિર્સિત જા,
એ જ દુર્વાસા વળી ધેપિત અહીં.
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.

આમ તો આનંદથી ધેપિત છતાં,
માન પહેરણથી વળી ધોડિત અહીં.
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.
આચરણથી જે વધુ મસિત છતાં,
ભોતને ગહેરે વળી ખંડિત અહીં,
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.
શાસ્ત્રથી પૂજાથી સદા મંચિત છતાં,
એ યુનન-મે વળી શાપિત અહીં.
બાકી ક'ઈ માણસ વિશે ફહેલું નથી.

રેતના દૂધ પર

પ્રવીણ પંદર

આપણે જોઈ રહેતા છું દૂર જાળકળ થવી
નયરની ભત્રીઓ,
કે ફોસી કે ફોસીને અધકારમાંથી ફાકતા
આઠ જાનાની શીંગ,
ચાકીને ઘેર ગયા પછી પછુ જતલ ખરવી રહેલી રેત;
ધરતું જાંબુ થઈ જન્મરિત લેજ,
જાનો મુક ખીમત મહેરો,
હું રેત અને ફટાવાના ડરથી ભગ્યે છું રાતોની રાતો,
જુદા પ્રાણે ભોત સમયે શરીર થમતો મંજાએ છે અધકાર,
તમે કાંબાજો નથી કામ કયાક ફરી થરી પડશે
રેતનો એકાદ દુઝો;
અને મારો મુંગિયો મહેરો તમારી સ્મૃતિમાં કયાવ સુધી
ખેરવશે રિક્તાતી રેત,
મારી જાંબોના અધકારમાં આજે પણ ડોકિયું કરે
ટુટિયું પાળાને રેતના દૂધ પર બેઠેલી મારી જ જાયા,
એક મને ફૂટા એટલો જ છે કે કશું જ ખેગી શક્યો નથી હું,
કશું જ નથી.

‘કાલું’ દાંતકાવ્ય’

ચોગિની શુકલ

તયો કરે છે
 રૂની આંખોમાં
 ચક્રવાકીનું શબ્દ.
 રૂ ડહુકે છે,
 વિસ્ફોટાય છે,
 આસપાસ ચહેરા જ ચહેરા...
 લાલ, પીળા, કાળા, જૂરા, રાખોડી, ભાંજુડી...
 પડાવ નાખે છે
 ચમુના કિનારે
 સફેદ નાગોની વણબર.
 ગૂંચળું વળી જાય છે
 કામરની લીલી સડક.
 ચિરાઈ જાય છે
 અધકારની ડાલવારથી
 ધ્રુવકની આંખો.
 રૂને ફૂટી નીકળે છે દાંત -
 બસ, દાંત જ દાંત !
 દાંત જ દાંત !
 રૂ ચમકે છે,
 દોડે છે,
 અથડાય છે,
 પડે છે.
 દાંત ભોંકાય છે એની આરખાર -
 એ સૂઈ રહે છે લીધની જગ,
 દાંત-ચૈયા પર !
 ઝોગળવા લાગે છે ધીમે ધીમે
 રૂનો એક પગ.

પગને સ્થાને ફૂટી નીકળે છે
 એક અજગર.
 રૂ તાકે છે
 પોતાના જ ને હાથ સામે,
 રૂની હથેળીઓ પર
 બડાઈ જાય છે ખીલા.
 સિવાઈ જાય છે મસ્તક પર
 કાંટાળા તાવ.
 લોહી વહેતું વહેતું આવે છે
 પરચુરામની સાથેથી સુધી.
 પરચુરામ શાપ આપે છે :
 ‘ભા !
 હવેથી માણસ નામના માણસને
 મસ્તકે ચપલું
 અને ધર હિટલરનું હસે !’
 રૂને ફૂટી નીકળે છે દસ મસ્તક.
 રૂના રમણ પેટું
 ખૂંપવા લાગે છે જખીનમાં.
 રૂની આંખોમાં તરફડે છે
 ગેસચેમ્બર !
 રૂનો ખીલે પગ પહોં
 ઝોગળવા માટે છે ધીમે ધીમે.
 પગને સ્થાને ફૂટી નીકળે છે
 મગરમચ્છ.
 રૂ ધારે છે તજની પર
 સુદર્શનચક્ર
 અને ત્યારથી છેદાંતો જાય છે

એસુએ કોડુંસી

ધીરુ પરીખ

૩૫૬ સદીના ઉત્તરાર્ધમાં એમની કવિ-
તાનો આરંભ થયેલો અને ત્યારે સમય ઈસવીને
એમની કવિતાએ પેલું લગાડેલું તે એસુએ
કોડુંસીને જન્મ ૧૮૩૫ ના જુલાઈની ૨૭મીએ
રહેલો વાલ દ કાર્તેસોમાં થયે હતો. પિતા
સિકેલે આગતબીજ હતો અને તે વખતે ઈસવી-
ની એકતા માટે પ્રયત્નો કરનાર રાજકીય સંસ્થા
'કોમોનરિયા'ના સક્રિય સભ્ય હતા. રાજકીય
પ્રમાણતા અને સ્વદેશભક્તિ એમને પિતા તરફથી
વારસામાં મળેલાં. પિતાએ એમની રાજકીય
વિચારસરણીને કારણે કારાવાસ પણ ભોગવેલો
અને આર્થિક અસ્થિરતા પણ સહેલી. ખરા
હુદિરાણી અને ક્રિદારમતવાદી હતાં. એમણે
એસુએને નાતપણમાં કવિ આન્દ્રેરીની કવિતાનો
તાલ લગાડ્યો હતો. એમને આરંભેલું શિક્ષણ
ઘરમેળે જ પ્રાપ્ત થયું હતું. ૧૮૪૬ માં કુટુંબ
ફોરેન્સ વસતાં એમને ત્યાં શાળામાં દાખલ
કરાયા. પિતાની ઇચ્છા તે એમને ઘરકરી શિક્ષણ
આપવાની હતી. પરંતુ આખરે એમણે તાત્કાલિક
શિક્ષણ આપવાનું નક્કી કર્યું. અહીં એમણે
લિંગ્વોપાર્ટી, મિસર અને બાયરનની કવિતાનો
અભ્યાસ કર્યો. હેઈન અને ક્યુબેની કવિતા અને
રાજકીય વિચારસરણીએ પણ એમના પર પ્રભાવ
પાડેલો. આ બધાની અગર નીચે એમણે આરંભ
માં વ્હાલમકે કાવ્યો લખવાની શરૂઆત કરેલી.
પછીથી એમની કવિતાએ કલાકીય માંભાઈ પ્રકટ
કર્યું. દેશભક્તિ અને મનુષ્યપ્રેમથી લેખાવત

બનેલી એમની કવિતાએ એમને સફળ પ્રોતિ-
પાત બનાવ્યા.

પીઠામાં પોતાનો અભ્યાસ પૂરો કરી એ સાન
ચિનિઆટમાં શિક્ષક બન્યા. પછીથી પિસ્તોઆ-
(Pistoia) માં પ્રીકતા શિક્ષક બન્યા. ૧૯૫૪માં
એમને ડેક્ટરેટની ડિગ્રી મળી. ૧૮૫૮ માં બોલોના
યુનિવર્સિટીમાં અધ્યાપક નિમણ, અને જીવનના
અંતકાળ લગી એ સ્થાને પર જ રહ્યા. એમની
રાજકીય વિચારસરણીને કારણે એમને ધણીવાર
સંઘર્ષમાં મુકાવું પડ્યું. પોતાના ભાઈ ડેન્ટીએ
૧૮૫૭માં કરેલી અપ્રત્યક્ષ, ૧૮૫૮ માં પિતાનું
મૃત્યુ, વહાલસોયા પ્રત્યું મળે વર્ષની ઉંમરે
૧૮૭૦માં થયેલું અક્ષય અવસાન તથા પ્રેમાળ
મતાનું તરત જ નિપત્તેલું નિધન એ એમના
જીવનની અવિશ્વરણીય કટુણ ઘટનાઓ ઠરી.
૧૮૫૬ માં એમણે ઉમર ૨૧ વર્ષે લગ્ન કરેલું.

એમણે આઠ પંક્તિના શ્લોકમાં મહાકાવ્યની
રચના કરવાને 'પુરુષાર્થ' આરંભમાં જ કરેલો.
તેપસ્યતા રાત્ર ભોડિસેસી બોલમેરીને છતી લીધું
એ ઘટનાને એમણે વિવરણ કરી. જુધીયસ
સંક્રાંતના મૃત્યુ પર એમણે ત્રિકાં નિરપણ
કરવાને પ્રયત્ન કર્યો. ઈસિઅકના નવમા મંથનો
પદમાં અનુવાદ પણ કર્યો. વળી થોડા સમય
મૌન પાળ્યું. ફરી ચાલ્યા-કાવ્યસેખર તરફ
વળ્યા. એ કાળ એમનો પીઠાના નિવાસનો હતો.
પરંતુ એમને જીવન પોતાની આસપાસનું

વિદ્વદ્ગણ અને શિક્ષકગણ વામાંથી લાખુ. સૌ
 ઇલાકિયન સાહિત્યના અવધાનને રાજકીય રીત
 ભાષાવલ્લ ગણતા. દેશભક્ત કાડુસીને આ વૃત્તિ
 ખતરનાક લાગી. આથી એમણે જીવન મિત્રોની
 સંજ્ઞા રચી, મસલતો કરી અને પ્રાચીન પ્રશિષ્ટ
 સાહિત્યનો અનુરાગ સહુમાં જગાડ્યો. પ્રશિષ્ટતા-
 નો પુરસ્કાર અને પ્રચાર એ એમને માટે સાહિત્યિક
 આંદોલન અને સર્જનધ્યેય બન્યાં.

૧૮૪૮માં એમણે 'પોતાનું' પ્રથમ સોનેટ-
 કાવ્ય - 'પ્રભુ પ્રતિ સોનેટ' - લખ્યું અને
 ૧૯૨૦ માં અંતિમ રચના 'ધ હેસલ ઓવ સાન
 માર્ટિનો' પૂરી કરી તે બેની વચ્ચે એમણે લગભગ
 અર્ધી સદી સુધી વિપુલ અને વૈવિધ્યસભર કાવ્ય-
 સર્જન કર્યું છે. ૧૮૫૭ માં એમણે 'રૂઢાઈમ્સ'
 નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. આ સંગ્રહમાં ૨૫
 સોનેટ, બે બેલ્લ અને એક પ્રશસ્તિકાવ્ય સં-
 ઘીત યથેશ્વર. આ સંગ્રહમાં યૌવનસહજ પ્રેમોદ્વેગ
 તથા, પણ દેશદાજ અને પૂર્વશ્ચ રિપ્રીતિ પૂર્ણપણે
 દોળેલી છે. એમનો ખ્યાતનામ સંગ્રહ છે હોરસના
 અનુદરશમાં રચાયેલો 'ગાલેરિયન ઓફ્ટ', જે
 ૧૮૭૧, '૮૨ અને '૮૬ માં પ્રકટ થયે હતા
 રાજકારણ અને દેશપ્રીતિ આ રચનાઓના પ્રધાન
 વિષય અને મુખ્ય સ્તર છે. ૧૮૭૭ માં એમણે
 'ન્યૂ રૂઢાઈમ્સ' નામક કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો.
 'જીવેનિલિઆ' નામક ૧૮૬૩માં પ્રકટ થયેલા
 એમના કાવ્યસંગ્રહમાં એમણે એમની યૌવન-
 કાળની રચનાઓ સંગ્રહીત કરી છે. ૧૮૬૦ થી
 ૧૮૮૦ વચ્ચે લખાએલાં કેટલાંક ઉપમ કાવ્યોનો
 સંગ્રહ 'ડિસેમ્બલિઆ' નામથી એમણે પ્રકટ

કર્યો છે. એમણે કાવ્યો ઉપરાંત યાદગાર વિવે-
 ચન પણ કર્યું છે. મહાકવિ કેન્ટિ પરનું એમનું
 વિવેચન અત્યંત જણાયું છે.

એમણે એમની કવિતામાં લાગ્યે જ આત્મ-
 લક્ષી ઉદ્દેશો કાઢ્યા છે. એમની કવિતામાં
 એમનું ધ્યાન સ્વદેશભક્તિ, રોમેન્ટિસિઝમનો
 તિરસ્કાર અને પ્રશિષ્ટતાનો પુરસ્કાર, રાજકીય
 વિચારવલણો અને સ્વાતંત્ર્યપ્રીતિ પર કેન્દ્રિત
 થયેલું હોય છે. કવિતામાં એમણે આત્મપ્રાપ્ત
 વગરની રચનાઓ કરવાનો પ્રયોગ કર્યો છે તો
 તીષ્ઠા વ્યવસ્થા પણ પ્રયોગ કર્યો છે. કલાત્મક
 દૃષ્ટિથી વાસ્તવનું પ્રગટીકરણ કરવું એ એમનું
 કાવ્યધ્યેય. જોકે વધે એટલાં કહેતા કે એમના
 જીવનનાં જણ માગદર્શક મિહંતિ છે : રાજ-
 કારણમાં સૌપ્રથમ ઈર્ષ્યા, કલામાં સૌપ્રથમ
 પ્રશિષ્ટ કવિતા અને જીવનમાં સૌપ્રથમ સંનિષ્ઠા
 અને શક્તિ.

એમની કવિતા પ્રશિષ્ટતાની જિજ્ઞાસુ કરે છે.
 એમાં રાજકીય વિચારસરણી અને સ્વદેશ-
 ભક્તિની ઉત્પત્તિને કારણે બધાં બધાં કટાક્ષ આવે
 છે ત્યાં ત્યાં એમની વાણી ઓટલી જ ઉમતાથી
 વહે છે. તત્કાલીન ઇટલીના પ્રવાહોની ભણુકારી
 ત હોય તો રાજકારણના રંગથી રંગાયેલી
 એમની કવિતા પૂરી માણી ના શકાય. પણ
 આમ છતાં એમની કવિતા એ રાજકારણની
 પ્રચારિયા કવિતા નથી. બલકે એ વિપ્લવનું એમણે
 કલામાં રૂપાંતર કર્યું છે. આથી કવિ તરીકે
 એમનું નિશાન તો છે જોગી કલાકૃતિનું સર્જન.
 એમના પ્રશિષ્ટતાના પ્રેમે એમને લેટિન છંદ-

શાસ્ત્ર માર્ગલાયા ઇટાલિયનના જલમાં લાવવા તરફ વળ્યા હતા. એઓ આનતા કે ઇટેલીના પતનમાં રોમેન્ટિસિઝમ અને 'ખ્રિસ્તી મર્મ-જનૂનને મેરો હાથે ઠેલો. આથી એઓ પોતાની રચનાઓમાં પ્રસિદ્ધતા અને ધર્મભાવજતાના પુનરુત્થાનની વારફારી કરી છે. એમને મોખેલ પારિતોષિક એનાયત થયું ત્યારે પ્રસન્નિમા ઠહેવાયેલું કે એમને એ પારિતોષિક કેવળ એમના પ્રકારક પાંડિત્ય કે વિવેકથી વિવેચનશક્તિને કારણે નહિ પરંતુ એમની અનુકરણકિતને, સેલીની તાજગીને

અને હિર્નિમયતાને અંબલિપે એનાયત થયું હતું.

હવે અને રજકારણી તરફ એમનો મુરજ પુરસ્કાર થયેલો. ૧૮૬૦માં એઓ તેને ૮૫૫ ઝૂટાયેલા. '૧૯૦' થી મોખેલ પારિતોષિક માટે એમનું નામ સતત સુચવાતું આનુકૂળ. આખરે ૧૯૦૬ના ડિસેમ્બરની ૦૦મીએ એમને મોખેલ પારિતોષિક એનાયત થયું. એમની માદગીને કારણે એઓ તનો કરીમને ૬૦૦૦ નર્થ રાકશ નહોતા ૧૮૭૭ના ફેબ્રુઆરીની ૧૬મીએ એમનું અવસાન થયું. □

જુલસ / અનુ. પીરુ પરીખ

હું અને ચાકું છું, કાલા જલમ, સક્રિત અને શાન્તિની
 સ્થિતિ ભાવના તું મારામાં રહે છે;
 મુખ અને ફળદ્રુપ મેનિશમાં તારી તજરે ભેતી
 તું કેવે ભવ્ય સ્મારક સમા ભાસે છે !
 મંત્રાપથા તું હુગ વહે છે અને નીચા નમે છે,
 માણસના હલકા કામને તું ચીરવ અર્પે છે.
 એ તને હાંકે છે, ધેલે છે, અને તું સ્વસ્થ પ્રતિધી,
 તથા હાથેલી અગ્નિ એનો પીરુપૂર્વક જવાબ વાલે છે.
 તારાં બીનાં અને કળાં નરસિંહમાંથી
 વહેતી વરાળમાં તું તારી તાકાતને વહેતી થકે છે.
 કાઈ જમતીલા માણુની જેમ તું
 તારો કાલગટ શાત હવામાં પિલીન થવા દે છે.
 તારી જલોર આંખોમાં વિશાળ મેહાનનું
 ઉરિયાણું પ્રાતિયિય હોલે છે,
 સ્પષ્ટ મધુર અને સુન્દર શાંતિમય.

('The Ox' કાવ્યનો અનુવાદ)

ઢેલી સવારનું સ્ટેશન [ગામ અંધેરી જેનું નામ]

મેઘનાદ કે. ભટ્ટ

ઢેલી સવારની શાંતિને ભેટી નાંખતો - ચીરી નાંખતો - ચીખી નાંખતો - પીંખી નાંખતો
વહી જતી ટ્રેકનનો ધમધમતો તીક્ષ્ણ તીણો અવાજ -

— અચાનક ભી રહ્યો

ખટ - ખટ - ખિચૂટ - ચૂ...

ઠોની ઠોઠી નીંદરના અધૂરા સ્વરના
રેખાઈ

રંગદોળાઈ ગયાં !

મેલી વેરાણાં ઠોના ચોકમાં !

.....ધખ્ખુ.....

ગરમ ચાચના સ્પેશ પર ધોવાતાં ખાલી કપરકાળીના કાચનો કચવાટ.

ગાડે લીલી ઝંઢી ફરકાવી દોધી

ટ્રેકન શરૂ થવાની બિડસલ વાગી ગઈ

ધમાટ ધમ ધમ

ધમધમધમાટ ધમધમ ધમાટ ધમધમ

ધરાંર વહી ગયો ખટખટ ખટખટ ખૂંખાર ખચ્ચકાટ

નિસ્તેજ રાત્રિની શાંતિ

અસ્વસ્થ થઈ આકારે છે

આંધકારે છે

પરોઠ પછીની અનાખત અશાંતિના

વિરાટ

વિકન્નિત

વિ...રે...ટ...ને.



વેરવિખેર

આકાશ ઠંડકર

બાણશ્યા પર સૂતેલું સ્વપ્ન
પાણી પર ગોથે પાંખાળાં પત્રલાં
પલુ પાણી તો તરસ્યું.
હાવાનળ ઘઈને વરસ્યું.
હુબ્બી ગયેલો શાપિત સ્વપ્ન
પાયણીની આંખમાં
સવાસ ઘઈને સળગ્યો.
વજ્રરિયા ઊભી સાંખીને ભુકી
લોહીભીને શબ્દ સાવ સૂકો.
શબ્દ અને સમય વચ્ચે
સમયાચેલી પળ
વેરવિખેર.

આજે તો —

આકાશ ઠંડકર

સામે કાળ પર ચળખત બેઠેલું
કાળું કબૂતર
રોજની જોમ
મારા ખસા પર બેસીને
હથેલીમાંથી દાણાં ચૂસતું નથી.
પાણીના કૂંડમાં સળ પડ્યાં નથી.
વિચારને વાગી છે પીંછાની ટેસ.
ધૂળપોચા શબ્દોને વીણવા મયું છું.
પલુ હમણે હાથ દઈ બેઠો છે તારા.
લીનકાને ડાંખી પલુ કડવો કડવો—
આજે તો —

બે રચના

હારદ પાઠક

(૧)

શબ્દોને ગોઠવ્યાથી ફક્ત જાણ થાય છે,
ઘેટાંમાં નિહરેલ નિહલ ઘાસ ખાય છે,
અનુભવ કર્યો ન થાય, આપોઆપ થાય છે;
ફળર યથા કે નામ વિતા ઝોળખાય છે.
જોખ્યા કરો, ભરો, અને જોવાઈ તપ છે;
વસ્તુ એ નથી મૂળ, ફક્ત એનાં જાંબ છે.
માણિક છે એક એ જ, તમે ઉઠો ન્યાય છે,
કાંથી ભયાં કદમબોસી, સામે દાસ થાય છે.
હમતોની ભીડ ભંગવા ખસસ આવતો,
બહુ છે ભીડમાં ન કદી પ્રેમ થાય છે.

(૨)

શબ્દોને ફરે ને વાયા,
બોલે એ વેલુ તો જ સાચાં!
બાકી બિચારા છે, કલમી બચારા છે,
મગજના દરિયામાં સ્વાપીત સેહારા છે
— જુદાજુદા ને ઊણવણાં ઢાંચાં!
વાયા જકડાય નહીં કળજળતા કંડમાં,
અંજઅંજ માંસ એવું ધાનક.
વાણી વહેવાય નહીં સળવળતી છત્ર ધરી,
રોમ રોમ પ્રગટે ને ચાતક!
શબ્દોને પાંખે તે ફૂટેલી આંખ
અને સૂણે તે કાને સાવ કાચા!
શબ્દોને ફરે ને, વાયા!
બોલે છે વેલુ કેવાં સાચાં!

બે ગઝલ ખારીત મહેતા

(૧)

એટલા પાસે રહ્યાં કે દૂરતા આવી મળી.
આમ બસ સંબંધમાં ભીની વ્યથા આવી મળી.
ના મને કે ના તને અણસાર એનો કયાં હતો :
કાચના વેશે નિરાડી ફેરતા આવી મળી.
આજ મનની સુખ ક્ષણ રણુઅણુ છે એ જાણે
જાણુ જાણે કેમ જીંડી વેળા આવી મળી.
ફૂલ વાસંતી હતાં કે પાનખરનાં પાંદડાં -
કેમ આવું પૂછવાની પ્રજ્વલિત આવી મળી :
સાગણી જૂઠી હતી - સમજણ હતી શું આધિના ?
દેરવાની વારતામાં રણુ-કથા આવી મળી.

(૨)

આ મઝલમાં શું કહું, નક્કી નથી;
શબ્દજળમાં કાં તરું, નક્કી નથી.
ના કદી જોખમ મળે એ દર્દ છું :
વ્યક્ત હું કયાં કયાં વહું, નક્કી નથી
શક્ય હો તો આવ પાસે અન્યથા
પ્રકાશ થઈ હું કયાં ખરું, નક્કી નથી.
ના, નથી થઈ કયાં પણ સર્જવી
વિકલ્પ પંક્તિપાત્ર યઈ હું કયાં રહું, નક્કી નથી.
દવ આ વસમો ધણે! હે, શબ્દજા!
તું જરે ફેરું ભરું, નક્કી નથી.

કાગળ કળાયેલ મોર

નટરાજ ધ્રુવભટ્ટ

કાગળ કળાયેલ મોર મારી સૈયરું !
કાગળ કળાયેલ મોર;
જીડી આવ્યો છે આની દાર મારી સૈયરું !

કાગળ૦

એને તો આંગળી અડકી ન અડકી ત્યાં
આંખ અને અંધ બેઉ ફરજે;
જેવી હું જાણું એની એકને ઉદ્દેશવા
તો દેશમાં રમાલ જેમ સરકે;
કાગળ તો કાળજની દાર.....

મારી સૈયરું "

કાગળના કપારામાં ખાલેલા અક્ષર તો
લાગે છે કાગળનાં ફૂલ;
ભોળાં પતંગિયાં આવી આવીને કરે.

મેઝવાની કેવી તે જલ્દ;
માંડી શબ્દ કરે કલસોર મારી સૈયરું !
કાગળ૦

લીલી નાલેર જેવી કાગળની ફૂંજમાં
બોલે છે કોયલને કાર;
જેમ તો આલ સાવ દાર કદાક તો થે
ભીંભાયે કયાંથી શરીર !
આંખે આવ્યો છે અલિ મોર મારી સૈયરું !
કાગળ૦

આંખ્યુંને અવસર તો રેજમજ થાય.
એનો અંતરમાં થાય છે ઉન્નમ;
અચરજ તો એ છે કે આવ્યો છે ત્યારની
ભાંભી ભાંભી છે સુવાસ;
હવે જાણું તે કેમ રહે જોર મારી સૈયરું !
કાગળ૦

સહ્યાસ રમણિક અગાવત

તેં ચાલો મને જગતની ચર્ચ ઓઝો વતી
મેં સદસ સઘિતની પૌરુષતા ઘટી તને.
ગાઠ આપ્તેને આપણે રહ્યાં
માત્ર સૌંદર્ય
શ્વાસ શ્વાસ હરી જતી ગંધ માત્ર
પાત્ર ઓગળે જળ મળી
નિઃશૈષ પાત્રત્વ
જળમય ગધું હે જળમયી !
હા, જળ જળસભર
અગ્નિમાં લડ લડ ઉપાત્ર
અવકાશમાં નિરંતર આકાશ
આકાશ અમૃતા માટીમાં હે મૃદમયી !
ગૂઢ વિસ્મયોના કીણુલવાં પ્રદેશમાં
તું હૃદય જીલી છે મીઠી મા જની
લવગાનથી ખેલી તેં પહેલી પહેલી દિશાઓ
સૂમીઓથી નવાજ આંખ
પછી શરીમાં ગમતું ગમતું હસી જતી
તું મળી
ઓળખી ન ઓળખી અને તું ક્યાં ગઈ,
આજાં સ્મરણોને કલરવ મૂકી
વધતા સહેજ વય ઓળખી તને કન્ધારે
તને મળ્યું નામ
મને પંપાળમાં મમતા કામ, સનાતન રૂમે
તું ખાલી હસતી, મળતી
વધું તો ન મળતી
નેત્ર ઇગિતથી કંઈ કંઈ સૂચવતી

જિકલું ના કંઈ તે કલું
હવે શબ્દોમાં અપરંપાર મળે
સધેશ્વામ મંદિરની શૂલતી ઘંટડીઓ
નિશાળના પાછલા વાડાની ખેલથી નજરું
ફૂલઝરના ધોળીધરાનાં લેનીલ પાણી
સ્વાનહંસોની વણઝારનો પારાવાર
અડાખીડ યાદ વનની
લીલી ટેકરીઓની રણઝણતી રમણા...
પછી એ તું મળતી, રડી
કચાંદે લીડમાં
કચાંદે અભવયા ગામમાં, પ્રવાસમાં, સમયેસમયે
બહાલતા મુકામોમાં લીલી ટેકરીઓની યાદ-શી
અને એક દિવસ
પુરિયા - ધનાધીયાં ઘૂંટાયેલાં વાતાવરણમાં
મેં તને જોઈ વરમાળ લઈ આવતી
આશુ હસી, નખથી ખેતરતી જમીન
મળતી જીલી રડી,
યેલું જાન રણુકે
ઉત્કૃષ્ટ હાર્થ ઝલકે
નેત્રકટાક્ષો ઉપકાસ ગ્રામ આંસુ રધવાટ
વીતી ગયાનો કચવાટ ન મળ્યાનો અજાણો
મળી ગયાની નિરંતર ન ખૂટતી વાત
બંધ હોઠમાં અવશ ઝલાયેલું મન
દિવસોના વિવિધ વેશોને યાદ ઉતારી
આવી
અતે તું ખોલ્યું પાળી !

કુઝાળના
સાજી; જ્યે-૬-૬૯

ધમકે ધૂધરે ડોહતો નતંતો મીઠો પવન આવ્યો,
ડિખાં કાળાં ફળનાં ફળ ચઈ પાદળ આવ્યાં,
તમ્બાકુ તમને તમરે આવી જાય એવી ધીજળિયું આવી,
વરસાદી ખાટીની મનભર મહેકે આવી,
ધમર ધાવરા ધુમ્મસતી ડમરિયું આવી,
મત મયુરના ચૂંકે કંતા કંઠોનો મુરાળધાર સુર કાનોમાં આવ્યો
ફરફર ફરતાં ફેરાં ફેરાં ફેરાં આવ્યાં,
નમણે રામણે ઘાઠૂરના ફેફસા આવ્યા,
અપાદ આવ્યા,
આવણુ આવ્યા,

સાદરવાના ભેદ-ભરમના પાર ન આવ્યા,
સાજન ! તારી કાળગિયાળી આંખનું કહારા આવ્યા;
ના આવ્યો વરસાદ હજી
રે સાજન ભારા ! હજી એક વરસાદ ન આવ્યો.

કાળગાળ આ કાળ-ફકાળે
હિંદોળાતાં હિંમમલી
રે હેતવરસતા સંકેશના પુકારે કચાંચી આવ્યા !
સાજન ! તારે હૈથે હાવાં હેત તણું હોળાળા કચાંચી આવ્યા !
ધમધમ ધમતી ધરા ધીખતાં ધીજા પાણી ઉર અમારાં -
પડતર... પડતર...
મીઠુનાં કાંખરને તારા હોય મેલવું મેલ છુટકું તો લલે...
લલે... જાંધડે...

ધરરૂ

કૃષ્ણ દવે

સમયના પડ કંદે સમયથી ચે પરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ,

કોણ પીસાય ને કોણ પીસ્યા કરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

ઝોરતા વણજીટયા ધાસના કણખૂટયા, શોકનાં ઝોળાપે કે લીધ્યા ઝોરડા,

અદળ રહેલયા ના ઝેલવા અવસરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

દો મહાપ્રલય વિત્યા પછીની ક્ષણે સ્તબ્ધતાનાં જળે ગરકાવું હો જગત,

માન અપવાદ શું મસ્તક એક જ તરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

દો યુગોના વિયોગી મળ્યાં હો પછી દોટ મૂકી ચઢે ભેટવા ત્યાં જ તો,

ટંકે ટંકે નહોત યઈ વિસ્તારે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

ધરરૂ હું ધરરૂ તું ધરરૂ સૌ આપણે, ધરરૂ અહીં ધરરૂ ત્યાહીં ધરરૂ જીજી પછે,

ધરરૂ તારા ધરે ધરરૂ મારા ધરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

હું જ ઝોર્યાં કરું, ભાતને હું દણું, હું જ યાણું ને એ પડ યઈ હું કરું,

હું જ પામ્યા કરું આમ તો આખરે ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ ધરરૂ.

ધાસ જીગ્યા અતરના...

હરિહર ભેરી

આજ અડી દયો ! ફૂલને એવી દહેરકે ફૂલને ધાસ જીગ્યા અતરના...

મોરપિચ્છથી નીતરે લેધૂર નારાયેર એના પડખાયાને ચઢવી ધૂળથી મુગે,

દોરી કાગાનીં દર રિમઝિમ શમણાંઓ વેરામ લોચને કલરવ જેવું અચરજ જીગે;

મોંટળપૂર્યાં એનઘેત ને ધનકારા શણગાર માઝમ ઇતરના...

કેમકે એમને પાંપણની મરબદ પાંપણે ચાંદ્ર-સરજ લાલુકારે યઈ વરસે,

બેર જેવડી એક વાયકા ટપ્પ દઈને ખરે છાતીએ સોળ વરસનો દરિયો તરસે;

ઓશીકડાની લાતે ટફકે મોર ને ઝળકે કંકણ મધમધ ઇતરના...

આજ અડી દયો !

ભરત ભટ્ટ “તરલ”

અયોધ્યપુરી ગોસ્વામી

આ છાંડનાં પાંપણને મળે છે;
 એવા ખુલાસા રહ્યોને મળે છે।
 હું વાત બધારે રસની ઠડું છું;
 ત્યારે હસે કાગળને મળે છે।
 સંતાપ રહેતા પડ્યા વચાળે;
 એ કોઈપણ કારણને મળે છે।
 આ કારણોએ ટકકો કયો છે;
 એની ખબર આંખોને મળે છે।
 કેવી વ્યથાઓ કુચની હશે કે-
 યુગો ત્રિયાશ કણને મળે છે।

મેં મઝલ; મૂકી, ને તેં હિસે મૂક્યો,
 તોય સાચું મેં અને મિસે મૂક્યો,
 રેશમી વસ્ત્રોને ત્યાગી હે, મઝલ,
 દેહ પર ભરવો અમે ધીરો મૂક્યો,
 દેહની પીડા નથી કરતી પીડા,
 મેં જ મારા હાથથી ચીસે મૂક્યો,
 શબ્દ પશુ જે. સ્વા વિતા સમજી ગયા,
 તલવાર તેં પકડી, તો મંજિરે મૂક્યો,
 સત પરમપદ પામવાને તપ કરે,
 અવતારનો મકેશન તેં ધીરો મૂક્યો.

એક ગઝલ

નહિલ પંડ્યા

નગર સળગે મર સળગે પવન સળગે,
 સફર સળગે દર સળગે ચમન સળગે.

સળગતા પાથ એકવતાં અમારું જો મન સળગે,
 સળગતા હાથ એકવતાં અમારું જો જાન સળગે,

મનસ સળગે તન સળગે વદન સળગે,
 કથા કથતાં વારંવાર કથાનું તો મહન-સળગે.

મહન સળગે ક્ષણ સળગે સકળ સળગે,
 મનમાંથી સળગતી સંકળોનું તો મનન સળગે.

વિમલ સળગે જળ સળગે ચમન સળગે,
 રૂંધાં નીકળેલી લાશનું વતન સળગે.

એક અક્ષયાખુલું ગીત

સંજુ વાળા

આખમેઆખું રે અસ્તિત્વ પડછાયામાં કાપે,
ધ્ય - ફેટમાં બહેની ઘડને કોણ મને આ માપે ?

ચુકતવંતો પગ મૂકીને

એક નદી જ પધારી,

નદી સ્વભાવે છાલક અથવા

ખળખળતી અદારી.

જળની માફક વહી જવાનો શ્રાપ મને કોઈ આપે.

પ્રજાઓ પડેવા ઘડને

ફર ફર રહી જીડે,

હાય હવાનાં પાથરણાંને

બાય ભરીને સંભે.

રજકણ ઘડને જીડી ગયેલી આંખ રજાતી આંખે,

આખમેઆખું રે અસ્તિત્વ પડછાયામાં કાપે.

ગીત મરંશિયાં

સંજુ વાળા

સૂમસામ સન્નાટો પહેરી લખલખવું યોધાર : બલમજી !

શ્વેત ધુમાડો ઓઢી જીજવું ફળફળતો તહેવાર : બલમજી !

અરે ધરના ટેડલા અરતા મેડી-માઢ,

રે કડકડતી ટાઢ, ખમવી કિયા ખંતથી ?

પેદલી મારી રાતી ચઢક ચુંદલડી અંગાર : બલમજી !

સેંથીના ખલીપે ફટી તીક્ષ્ણ ચળકતી ધાર : બલમજી !

સૂમસામ સન્નાટો પહેરી લખલખવું યોધાર : બલમજી !

જીજરે આંખમ દીવડે કાળી બલક લીંત,

ચમડોળાવું ચિત, આંખ ગેરવતી આરતા.

નાયગરાનો ધોધ લીળક, સનકારો ધળકાર : બલમજી !

આંસુનું ચૂલવણું લઈને કરવા કારોબાર : બલમજી !

શ્વેત ધુમાડો ઓઢી જીજવું ફળફળતો તહેવાર : બલમજી !

ઠવે તો કંઈ ઠહેવું ચાનો જો

સુના ધરના ફળિયાણ..

બરી-પુરાણા કાઠે કયાં લગી ?

રામલીલાના પાડે કયાં લગી ?

સોના કરેશો સાડે કયાં લગી ?

ચોમાસા પહેલાં ચાળો હથે

સપનાં જેવાં નળિયાંણ...

હજુ ભગવું કેમ મૂઝવું ?

કોઈ તરો ઘર હોય પૂછવું,

કોણ પારખી આંખ લૂછવું ?

હતા અમનનારા જે આસો

એ પણ પાછા વળિયાંણ...

મીલુના લેવું અરે, મન યોગ્ય છે,

આંખની અંદર કશું ભીનું ભય છે,

ભાવનામાં આવી ઠવે ખેસી રહું છું,

ફક્ત સ્વપ્ના સેવવાથી શું મળે છે ?

વાદળોં વેરાં જવાતાં હો મનમાં,

જેમ થાશે ચિત્તમાં દેખે પણ છે,

શબ્દ તો નિર્દોષ છે એ અક્ષરોના-

અર્થ એના ફેરલાયે નીકળે છે.

દાર ખુરશી, આંમણું સૂતું પડેલું,

ભીંત ટકુઠો પાડવાને ટળવળે છે,

એકબીજાથી અલગમાં આપણે સૌ-

કાંઈ અથડાતાં-જુદાં પડતાં જળે છે.

એના, પછીની વાત છે

મનીષ બ્રહ્માપાકિયા

ફૂંપેલું કાળ પરથી ફૂટું, એના પછીની વાત છે;

આપણું પણ જન્મવું ને જીવવું; એના પછીની વાત છે.

ખાતના એ ભોડની જેવી હતી હાલત અને એ વેદના ?

ફલને નિર્દય બનીને ચૂંટવું; એના પછીની વાત છે.

મૌનના વિસ્તારમાં પડેલી બનીને સ્પર્શતો ફૂં જીવન;

વાદમાં પણ ખૂંટવું ને ધૂંટવું; એના પછીની વાત છે.

વેદના તો દેવતા સમ રાખમાં ફૂળોં હતી, છૂપી હતી;

ફૂંકે મારી દઈને પણ ફૂંટવું; એના પછીની વાત છે.

સતત પ્રશ્નોં આલવાના હોય છે મંડપ વચ્ચે સાથમાં;

આકાશ પૂછવું પછી કયાં મૂકવું ? એના પછીની વાત છે.

ભિન્નગીની નાડની મળકાર તો માને સ્વાત વેંતો સ્વાત

છેલવું ને, મૂકવું ને, ઘૂંટવું; એના પછીની વાત છે.

નિન્દગીનું ઉપાણું

કૃષ્ણ દવે

સહજ ખેલતાં ખેલતાં જે પૂછેલું અચરજભર્યું નિન્દગીનું ઉપાણું,
હૈલી હૈલી ઘણુંજે હૈકથું છતાંયે હજુ કું લગીરે ન જાણું.
સ્મરણ-વિસ્મરણ હવે ને ચોક્ક, સ્વપ્નો હકીકત ને એવું બીજું ચોક્ક ચોક્ક,
સમયની બબરે બબરે ભમીને ઘણી હાલડોથી કથું મેં ઉઠાણું.
હરના કાચે કાળના છંદ તાલે જગત આખું સૂરની સમાધિએ મહાલે,
અઠળ એકતારે સઠળ આ જીવનનું કહેલો કાલે હેકથું હશે આમ ગાણું.
નજર બીડમાં આમ અટવાઈ ગઈ ને ન શોધી શકી આલ અમથું ય નાનું,
હતી હોંશ તે પાંખ તાજી ફૂટેલી છતાં આપણાથી ન રહેલો ઉડાણું.

કર તૈયારી

કૃષ્ણ દવે

પગ વાળ્યા ને દૂપળ ફૂરી માથે રસ્તા જેવું લે અવ કર તૈયારી,
ધીજી જવું ના રહેજ પાસવે યોજન શત શત વહેવું લે અવ કર તૈયારી.
ક્ષણના આંખે ક્ષણની ડાળો ક્ષણમાં કાવ બનાવું ગાળો ક્ષણભર રહીને,
ધ્રુવનાં ઈંડાં મૂકું ને ક્ષણમાં ઝટપટ સેવું લે અવ કર તૈયારી.
સંજોધોએ કાળે મોકલ્યાં સ્વપ્ને આપી ચિંતારી ને ચિંતા રચારી,
જીવતર આખું ખાલે લઈને હોવું મારે દહેવું લે અવ કર તૈયારી.
એક મનની સાથા શોધું અક્ષર-શબ્દો-વાક્ય કથું ના પોજું પ્રિયજન પાસે,
ભવ ભવનું ને યથું એકઠું એક સામઠું કહેવું લે અવ કર તૈયારી.

વિશ્વાસ

કૃષ્ણ દવે

વિશ્વાસના કણ વાવીએ જે ખેતરે
યુગયુગોથી એ જ અમને છેતરે.

ખેલ કું નોયા કરું કું ક્યારનો,
એકબીજાને ભીડવતા મેંતરે.
ગામ ગોઘીરો થયો ઝાઝો બહુ,
પોતપોતાનું બધાથે મેંતરે.

એ જ રૂબેલા મનાતા હોય છે,
જૂલથીયે આ નદીમાં જે તરે.
વાડ આ વિશ્વાસની ઉલ્લંગ થઈ,
એટલે ઈંડાં ન મૂક્યાં તેતરે.

ધાંચ યુગોસ્લાવિયન કાબ્યો

અનુ. જહ્નક નિખાયત

એક કાવ્ય

મારે ભણું છે

જ્યાં શબ્દોને અંત ન હોય...

જ્યાં તારાઓ ખરે પડતા ન હોય...

જ્યાં યથિક લાકો ન હોય...

જ્યાં સમયના માલ લાલ-લાલ હોય...

જ્યાં ખેતરોમાં કડવાં મૂળિયાં ન હોય..

કોઈ અતિશયી ના પીંચતું હોય...

કોઈ લાયને કુકાડોની ધાર ન જોવી પડતી હોય...

જ્યાં કોઈ આંખ માંચાતી ન હોય...

જ્યાં ચહેરા ધૂળથી શ્વેત થતા ન હોય..

જ્યાં તું યસ્સે ન ચાપ

માના પ્રાણોનો પર...

અને મારી ખુલ્લી આંખો સાથે

ખડક પર તું અટકી ન જાય...

— જાજસા ઝાહીદોવિક

કવિઓ

કવિઓ તો જન્મતની વિશ્વમયની લાગણી છે,

તેઓ પૃથ્વી પર ચાલે છે અને તેમની આંખો

વિસાળ અને શાંત, વસ્તુઓની સાથે વિકસે છે.

તેમનાં કાન મંડાયેલા

હોય છે સહાય પીડતા મૌન પર,

કવિઓ તો ■ વચ્ચેનું અભાવન

કેવન.

— એન્ટન પ્રાન્કે સ્લીમીક

એક વૃક્ષ

એક

વૃક્ષ છે એ

આપણાં સ્વપ્નામાંથી જન્મે છે,
શાશ્વતપણું જન્મે છે આપણાં સ્વપ્નામાંથી
સુંદર-મંજરીથી સુરસિત બને છે તે અને
મધુર ફળોથી સુસૌભિત બને છે એ.

કોઈ તેને સવારની શુભેચ્છા પાઠવતું નથી,
સાંજના કોઈ અલ્પનિદ્રા કહેતું નથી,
કોઈ નથી પૂછતું : “ભાઈ, તને આ ધારામાં
કરે લાગે છે?” માત્ર બાળકો, નિર્દોષ બાળકો
આ લુચ્છા છે, માત્ર નિદ્રેષ બાળકો તેને
પુષ્પિત ઘટું, ફળો આપતું લુચ્છા છે ને બાળકો જ
તેનું સવાર-સાંજ અભિવાદન કરે છે.

મને ઘણીવાર સ્વપ્નામાં બાળકો તેની ફરતા નાચતાં
દેખાય છે, તેના વિશાળ થડની આલુબાલુ ત્રાતાં-નાચતાં
મને તેમનાં નૃત્યમાં જોડાવા નિમંત્રતાં અને હું ત્યાં
પહોંચું તે પહેલાં લય સાથે જાગી જઈ છું અને...અને...

હું

જો

હું

છું

એ

ક

કઠીઆરાને ખલા પર મોટી કુહાડી સાથે. એક સ્વપ્નવૃક્ષ.

— નિકોલા માટીક

નિરાશ પસાર થઈ છે નિરાશ મહીંથી,
 દિવસ રાત્રિ મહીંથી,
 રાત્રિ દિવસ મહીંથી,
 વધી વધીમાંથી,
 વાદળાઓ વાદળાઓમાંથી,
 સૂર્ય સૂર્યમાંથી,
 અને કું તારામાંથી,
 તું મારામાંથી,
 અને તું જાણે છે ને
 કે આપણે તો એકબીજાને
 મળ્યાં પણ નથી.

આ પ્રથમ રાત્રિ જ નથી
 પણ પછીનો દિવસ છે,
 કું ચાંચળું છું
 વિમાન આકારને ચીરે છે
 જેમ કેઈ ધારધાર અસ્ત્રો તલાઈય
 ને ચીરે તેમ.
 મારા આંતરકામાં તત્તાવ છે;
 તારી ઇચ્છાને જાથમાં લેવી મઈ રીતે ?
 પછી જન,
 વિમાન જન, ચક્ષુને જેથી કાંઈ શક જન.
 જો, કું તો એક વૈશ્વિક Black Hole છું.
 મારામાંથી કશું જ મળવાનું નથી,
 બધું જ જળીને રાખ થઈ જાય.

- માયોરૂઝ ઝાલિહ

- બીએસ આદીકેરીક



૧૯૮૮નું આપણું લવાજમ

મોકલી આપવા વિનંતી છે.

ઉત્કટ ઇન્દ્રિયગ્રાહતા

હરીશ વિ. પંડિત

સકરહાનુ વર્ષાગીત

આલના ગાભામાંથી નેહથી

ભાનૌ સૈયો રહે,

મોંયડો બોલ્યો : 'દે' હોંક !

હને આજવાનું કુણુ ફેરો

દેશની દગાખોર નામેણેયો

ફેરો સં... સં...

દરમાં નાઠો સુરજડો,

શું કરેશે ત્યાં કે જુ ?

દેટકાં શાપી દેવા માંડ્યાં

ડે'હાં ડે'...ડે'...ડે'...

—આલના ૦

ગગનની ગ્રમોણ્યમાં પેડી

ભેરેયો હેડા હેડા !

('અલસગમના' પૃ. ૨૫)

‘અ’ મારા ઉત્તર શુભરાતના સમાજશવનની નીપજરૂપ ‘કેટલીયે વાત્સાજિઓ (ખાસ કરીને ક્રિયાપદો અને સામાન્ય નામો) ને અહીં શવતદાન મળ્યું છે...’

—શ્રી ઉમાશંકર બેશી

કવિનાં દાવ્યસંગ્રહ ‘અલસગમના’ ના ટાઈટલ

ઉપર મુદ્રાયેલ ઉપયુક્ત અભિપ્રાય વિશે કશું

ધરતીનાં બોલેછે ગાજી

ચેડયો ઝેડા ઝેડા !

રુદિયામાં ધમધમતી રહે

શોલ રમણીની ફેરો...

—આલના ૦

ઝડીએ ઝડીએ, વેલે વેલે

સુંદરી લીલી ફેરો,

ડમરે, જીના ડમરે રે દયા

માંખેલી મારો હલો,

આશિયનાં કાલજી વાદળ થઈને

આહો આહો વહે...

—આલના ૦

—ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

કહેવાનું ન હોય. રસ પડે છે એક પ્રયોગના પુનરાવર્તનમાં, એ પ્રયોગ છે ‘શવતદાન’. વાત્સાજિઓને શવતદાન તો ખરું જ, મર્મજી ઉમાશંકરની નજર મેલે કરે છે આખી ‘ઉક્તિ’ ની. આખી એક ઉક્તિ ધ્યાનાર્હ અને છે, ‘સકરહાનુ વર્ષાગીત’ રૂપે.

આ એક ગીત છે. સકરહાનુ મુખમાં મુકાયેલું

છે. ઉત્તર ગુજરાતની લોકગોષ્ઠીના ઉપયોગ સર્વત્ર
 થયેલા છે. એ દ્વારા ભાષાની આવે છે વરસાદનું
 ચિત્ર. આમ અને માણસ કેટલું નહિ... અહીં
 'ગાલ' એના મૂળ મત્ત-→મલ-→ગાલ એવા
 સંદર્ભમાં નીકળી ચૂંપડી/ખાટયો/ગાલો એવા
 જનપદી સંકેતને તોડે છે. કાકરડાની આંખોમાં,
 ધરમાદના પહેલા કડકે વિસ્મય છે અને જીભ
 ઉપર છે ઉદ્ધાર તેમજ ગળામાં છે ટૂંકો -
 'નેહળો... નેહળો!...' અહીં 'નેહળો' રૂંદે એ
 અવાગનશબ્દ છે. વસંત પેળાએ કોકિલા ફૂલે
 આજાદ માસે મોરઘો ટૂંકે એ સહજ છે. નહીં
 તો કોયલ નહિ, તટ્ટકે તો મોરઘો નહિ! મૂળમાં
 છે રૂપ/રસ/ગંધ/સ્પર્શ મિશ્રિત વિસ્મયમાનંદ :
 અને 'દ' ગાળાજ' એવું કહેવું જ ન પડે!

મારે દિશાઓમાંથી ધોતેસો વાદળો તૂટી
 પડે ત્યારે આકાશનો પહેલો પ્રત્યાઘાત તો હોય?
 સરજ સાવ ઠંડાઈ જાય. એનો પરિવેશ જ કૂતરા/
 ગિલાડા/કોંકર/નાંગ દાખાદિનો હોય, એની
 આંખ આકાશમાં પણ આપું જ દરખ નિકાળે:
 મારે માજુએ દિશાઓની નામલો (કાળી, લજ-
 પુષ્ટ અને આશ્ચર્ય) ધસે છે, ક'શ્યા મારે છે.
 એના આક્રમણથી (નાગણ તો પાછી દેખીલી)
 ગભરાઈ જઈ સૂર્ય (સરજ-→સૂરજો-→સિંદરો/
 શબ્દસમ્યક પરત્વે) સિંદરની જેમ હરમાં ચૂંચ્યાં
 કર્યા વગર... જુઓ, જુઓ, કેવો નાદો! (લોકે
 'નેહળો'માં જે જનપદીપણ છે, એ 'નામે'માં
 તથા આવણ'. ઉક્તિમાં દાકડાપણ એના દેશ
 પ્રપાંચ દ્વારા આંખી શકવું હોત. એ 'પેલી'માં-
 માણુ વરતાય છે.) એની આક્રમકરૂપે દેડકાં
 પણ ડે-ડે-ડે કરવાં ભણે ડેડાં અવાજ દ્વારા

ભિચારી રવાં! દેડાનું ભણવું સંગીત, 'પાલે
 ડાહ', અહીં જનકવિ ભાનુપ્રસાદ 'ડે...ડે'
 દ્વારા સાહિત્યમાં (ડે-→ડેડાં) ચોળે છે, એવું
 અનુમાન કરીએ.

હવે એક રૂપક : રમન એક મથાણુ છે (ભદ્રે
 હિમિપદ્મ, પથ, વાહ!). એમાં વાદ્યોરૂપી
 ભેંસો (કાળા રંગનો આ બીજો આવિર્ભાવ,
 પહેલાં નામલો, હવે ભેંસો) વેગપત્ર કંધે છે.
 તમે કહેશો, ભેંસોને તો પાણી ત્રમે, હવે ધરતી-
 રૂપી ભાવરૂપમાં વાદ્યોરૂપી ભેંસો વરસાદ વર-
 સાવે છે. કાકાશ્રાદેએ એમના એક નિબંધ
 'મધ્યાહ્ન'માં વડકાને દૂધ-વરસાદ આવી ભેંસો
 દ્વારા વર્ણવ્યો છે જ. આ વરસાદનો એક વેગ
 છે, કારણ એનો પ્રવેશ 'હેમલેડ' (એકબીજાને
 ધક્કો મારવતી હોય એવી ચાલ) હોય, એની ધાગ
 પણ 'હેમલેડ' જ હોય તેની વરસાદી આ વાતા-
 વરણમાં થીમાન કાકરડાજીને યાદ આવે છે રમતૂડી:
 આ પણ એક હલપધારા છે! ભાવરૂપમાં એમ
 'સોરો' થડે છે 'હેમલેડ', એ જ કાણે હલપમાં
 પણ પેલી 'સેલ' (=છેલ! છેલ્લછીલી કે સેલ ?
 સહેલયાદમાં મળેલી ઘેઈ અલકલ્લકાઈ) એના
 અપૂર્ણ વેગથી ધમધમતી પ્રગટે છે! પરિણામે
 વર્ષાકીર્તિ હવે વેદનાગીત જનવાં લાગે છે.

'અવતરસર્વત્ર ઘાસ/પાન/શી/સ રૂપે એને!
 રમતૂડીની 'ચૂંદડી' જ દેખાય છે. એવી આંખ,
 એવી અવગમ. એવી દષ્ટિ, તેવી મરિ. આ ન્યાયે
 એ જુઓ છે- 'ચૂંદડી-લીલી કરે' છે. આ
 ચૂંદડી એટલે રમતૂડીની ચૂંદડી જ! શિષ્ટ કવિ
 આને 'સૂતનથી' (-કા-ત, કહે, કાનુપ્રસાદનો

હાકરો - 'મુંદડી રૂપે. સરખાવો : 'પુષ્પે પુષ્પે
વિટપ વિટપે નૃતનશ્રી ભરે છે.' ('દેવયાની' -
'હાન્ત') / ડોડીએ, ડોડીએ, વેલે વેલે મુંદડી
લીલી ફરે.' (- ભાતપ્રસાદ ત્રિવેદી). મને
અસિમેત છે કેવળ બાની. બાનીનું સૌંદર્ય,
એથી વિશેષ કાંઈ નહિ ! જાનેની ભૂમિ અલગ
છે જ.

આ દૃશ્યનો પ્રવાહાત ?

- મુંદન. યાદ આવશે કાલિદાસ, 'નર્પાકાલે
ભવતિ સુખિને...' શું નગરવતી કે શું ગ્રામ-
વાસી : વરસાદમાં કોઈને અણસુંદરી યાદ આવે,
કોઈને રમતૂડી, હાકરોની વેદના એના કાનમાં
ખોસેલા કમરા સુધી આ રીતે પહોંચે છે :

'કમરે, જિતા કમરે રે દયા,

માંલસો મારો હોડે...'

-હૃદયની અંદરની આગ એટલી બધી વધી કે
એની ગરમીથી કમરાનું ફૂલ પાણુ ભીનું ભીનું
થઈ ગયું ! આ આગને કારણે આંખમાંથી અશ્રુ
એવાં વસાં, એવાં વસાં, બનેલે આંખનું કાળજી
આસે આસે વહેતાં કાદવવાળાં કાળાં / કળરાળાં
જળરૂપે તો તપી વધી રહ્યું ને ? 'કાળજી'
સાથે ઉપસ્થિત 'વાદળ' : વ્યક્તિ સાથે વાંટગા-
થેલાં છે, બહી પ્રકૃતિ, કાળજીની પરિણતિ
વાદળમાં થઈને વરસાદરૂપે એવું જળ બાણે
(અશ્રુજળ) પેતરના પ્રત્યેક આસમાં વહી રહ્યું
છે : 'આંખનું' કાળજી વાદળ થઈને ચાહડે

ચાહડે 'હે...' મિઝાં ગાલીબ આ વિરહવેદનાની
દવા લઈ આવે છે-

ઈશ્વરત - એ - કતરા હે

ફરિયામે કના હો બના,

હૃદય હૃદયે સુબરતના હે

દવા હો બેના.'

હૈ. રમણલાલ જોશી 'ગમશે' કરીને પ્રસ્તાન-
નામાં અટકી ગયા હતા : 'હાકરોડાનું વર્ષાગીત'
જરા જુદી રીતે પણ, ગમશે. (પ. ૧૫, અલસ-
ગમના, 'શિલ્પ કંપરવાનું સ્વરતન.') આ જુદી
રીતનું નામ મળશે ઉમાશંકરના એક જ ગદ્ય-
ખંડમાં આ અયોગરૂપે - 'ઉત્કટ ઇન્દ્રિયભાણતા',
અગ્નિ' હાકરોડને જ સૂઝે એવાં કથનો છે, આશ/
ગામ, ગમન/ગમણ, વસ્તી/વિવસ્થા, ઇ. દિગ્વિજ્ઞા
પ્રયોગો સૌંદર્ય માટે, અલસતા માટે, વ્યાપકતા
માટે વપરાયા છે, 'ચાહડે ચાહડે', 'વેલે વેલે',
'ડોડીએ ડોડીએ', ઠીક. એક જ સ્થળે 'કમરે'
(એક પ્રકારનું તીવ્ર સુગંધવાળું ફૂલ, જે કાનમાં
નંખાય) કલા પછી વેદનાનો ભાવ ઉમેરવા,
ફરી, 'જિતા કમરે રૂપે દિગ્વિજ્ઞા થઈ છે, તે
અત્યંત અયુક્તિક છે. અશ્રમ કિષ્કિંશોપણે હારા
મતિ/સ્વર/સ્પર્શના વ્યવસ્થા થોડા સ્થળેસંભો
વપરાયા છે : 'હેડાઉ/મિડાઉડ, સું...સું...
ડે...ડે...ડે, ચા/ચા, વગેરે. એ કેવળ પ્રાસ રહ્યા
નથી. 'સેલ' (છેલ/સેલ ?) મને સમજાયો નહિ.
અશ્રિનું આદિ તત્ત્વ આકાશ અને અંતિમ તત્ત્વ
જળ, જેનીની બાનવદી અત્યંત પણ ગમી.



અવલોકન

કવિતાપરીને પામવાની પરમયાત્રા*

જયતિલાલ મહેતા

આપણી પરીકથાઓમાં આવતા સ્વાત સ્વમંદર અને તેર તેર નદીઓ પાર કરીએ ત્યારે પરી જેવી નાણુક, રૂપવતી રાજકુમારીના દર્શન સાંપડે! અને આપણી પોતાની પરાક્રમનિષ્ઠા હોય તો તેને પામીએ પણ ખરા, એવું જ કંઈક મનહર મોહીના કાવ્યસંગ્રહ 'અગિયાર દરિયા' ની કાવ્યપરી વિષે બને છે. કારણકે આ કવિતા-પરીનો સાચો પ્રસાદ પામવા અને માણવા માટે કવિની અણખેતરીય અતિયત્ન અને છેતરામણી સરળતાથી સહાર બાનીના અગિયાર દરિયા ઉભેઓએ ત્યારે જ તેમાંના અદ્ભુત કાવ્યપદારથની અણપ્રત્યક્ષ ઝાંખી થતી રહે છે. જાણ પરિવેશના સર્વ દાર જડખે-સલાહ બંધ કરી, આંખ માંડી, કાત ઉધારી અને ભતતના સંપૂર્ણ સમપણ્થી જ આવી કવિતા માણી શકાય છે. પરંતુ એક વાર મનહર મોહીની કાવ્યપદારથના પેન્ડામાં પત્ર પેઠા પછી કાવ્યકની કાવ્યયાત્રા રવાણ થાલે સેડતી અત્યુક્તિ આવે મંત્રિસરદારની મોજ અથૂક માણે છે.

પ્રથમ ગ્રહણો જ એક અર્થગણી શેર થાઉં કરો :

'કૂદીએ તો બૂદીએ તો જાગીએ તો ઝોદીએ તો આગ્યે તો ઝોગ્યે તો કેમના અગિયાર દરિયા?'

આવું પારાફેઝિક શક્ય છે. ખરું જ અને શક્ય હોય તો પણ આરવાહ મારે શા કામવું? આ વાંચીને મને યહુ હાવ આ ચોપ-ડીની બીજી કૃતિઓ ધૂંટી ધૂંટીને વાંચું અને મારી ભતને જ પૂછતો રહું કે "કહો કેમના આ બધું શાય છે મનહર મોહીની ગ્રહણ-આયાત્રા?"

આમ તો પહેલો શેર કેવો સરળ રીતે છેતરામણો છે!

"આપણે બે એ રીતે ભેગા થયા"

અગિયાર દરિયા

એક દીપ્ત સાચણી છે સામટા

અગિયાર દરિયા.

આ શેરનું પારાફેઝિક શક્ય અને સહેલું છે. પરંતુ તે કરવા અત્યંત કવિતાલક્ષણો પાસે હાથ-માંથી સરેશી ભવ તેવું શું? માર ૧ તથા ૧ મળતાં ૧૧ થાય? કે વચ્ચે દીપ્તે લાગણીને અલ્ટ્રા સેપ્ટ લેણ તો દીપ્તમાંથી એક નહિ પણ અગિયાર, અગિયાર દરિયા થાય? કેવો ખબર છે? એકથી કસ સુધી ગણવું અપરું પડે અને છતાં દસ પછી એક કપલું જ આગળ વધતાં વાતવાતમાં અગિયાર દરિયા એકા યહુ ભય

* '૧૧ દરિયા' : કાવ્યસંગ્રહ, મનહર મોહી, નવલકે પ્રકાશન, અમદાવાદ, ૧૯૮૬, પૃ. ૧૨૪, કિંમત રૂ. ૨૫-૦૦

તેવું' બને. અને દલિને ત્રીજી પોસિગિલિટી
મુકે છે :

‘આંખમાંથી એ વહે છે કેમ છે
એવું કહે છે

સાંભળે ને એક વચ્ચે તો દોડના
અગિયાર દરિયા’

માનવઅશુનું એક જ રીણ. માત્ર એક જ
રીપમાં દેવી બીજા નાકાન પરી છે કે તેમાંથી
પ્રેમના અગિયાર અગિયાર દરિયા જીજ્ઞાસી શકે
છે - ને તેને ધૂધપાટ માત્ર એક જ વ્યક્તિ પલ્લ
દિલ દઈને સાંભળે તો.

અને આમ અગિયાર દોર જેવા અગિ-
યાર દયિતાદરિયામાં એકાદ નારતા ફાળી જાય.
દયિની કાવ્યકળાનતની કળ દરનામકલવત
યઈ જતાં લાવકની કાવ્યયાત્રા અનંતરબોળ
બની જાય.

‘મીન શું છે? જિંદગી શું? પ્રેમ શું?’
અચાઉ દલિએ આવા પ્રશ્નો પૂછી, ઉત્તરમાં
લાંબાસમ કાવ્યો લખી નાંખતાં અને જાંચી ઉવડે
કિતર ન જડતાં, ‘નેતિ નેતિ’નો આશરો લઈ
અટકી પડતાં.

જ્યારે આપણા મનહર મોઢી સમય
પ્રશ્નોના અગિયાર દરિયાના અદગક મંદાનમાં
પર એક જ પંક્તિથી જળદેખા પર જ ન જૂંસી
શકાય તેવી જગ્યાએ દોરી આપે છે :

‘દામતા દુદગાંએ અદગક જીજ્ઞાસી.’

આવા સંગીત, સંધ્ય દલિકર્મને ગિરદાવ્યા વગર
કેમ રહેવાય?

દલિ કહે છે :

‘હું’ ક્યાં? ‘હું’ ક્યાં? શબ્દ પૂછે છે!
અર્થો કહે છે : ‘આવે આવે.’

કાઈ શબ્દનો ‘સાચો’ અર્થ કાઢીને ય
ક્યારેય વંડ્યો છે? વિચકવિતાને આ સંજન-
જૂનો પ્રશ્ન અનુત્તર રહેવા જ મંજૂરો નથી!
શબ્દશબ્દના અભિતાપોની શું જાણ નાબુવા
અને માલુમ સાંભળે :

દરેક છે

એની પાછળ

જારી

ઉદાસ

ચહેરો

આમ ધીરે ધીરે બેડી ધારણે દલિશબ્દો
સાંભળના સંવેદનશીલ જીવ ઉપર છે :

‘અમથામાં એ જીગે છે આઝામાં એ બૂડે છે.
કેઈ કહેલો જળજળ જારી ઉદાસ ચહેરો
દેખાય તો ઘણું છે સમજાય તો વધું છે
વહેલી સવાર આજળ જારી ઉદાસ ચહેરો.’

‘યઃ વચ્ચતિ સઃ વચ્ચતિ’ જેવું અર્થધન ગીતા-
વચન યાદ આવે છે? હા! છાં વાત મનની
આંખ ઉઘાડીને લેવાની છે. શબ્દો વચ્ચેના
અવકાશને, મનની જારી પોલીને સમજવાનો છે
અર્થો વચ્ચેના સમજે.

પરંતુ મનના દરવાજાની ભોગણો કટાઈ
ગઈ લેાય એવા આજના અધીરીયા ‘ક્રીક’
વાચકોની સમક્ષ રચના નં. ૧૦ની એ પંક્તિઓ
મુકે :

‘વિગતરમાં રસ્તાની વચ્ચે

નગર નાકે ઝળદળી મન

જીભો રસા છે ભરળપોરે

નગર નાકે ઝળદળી મન’

પારે થતી થઈને કિશકાઈ ગયેલી તેમની સેન્સિ-
બિલિટી કેવાંથી ભરે ? કિશકાનું કિતાવળમાં સુ-
પીકે ચવાસો પૂછી બેસે : ‘આ જલ્મુ’ શું અર્થ-
હીન વ્યવસ્થા નેવું’ કાળે છે ? રસ્તા વચ્ચે નગર
કેમ જીવું રહે ? નગર વચ્ચે રસ્તા હોય તો
જરામર મહુવા અને નગર તો ફીકે, પરંતુ આ
નાકનું રસ્તા વચ્ચે જીભા રહેવાની વાત તો ભાઈ
શામ સાવ વાકિયાત નથી કાચતી ? ...???

પરંતુ યોદ્ધાકે ધોરજ અને વધુ સહજતા
કઈ વાંચતો ભાવક આવા સવાલોમાં અટ-
વાયા વગર આગળ વાંચતો ભવ અને તેને સ્પષ્ટ
સરળ શબ્દોથી રચાતો અવનવા અને આદ્યકાલક
દરેકનો કેલેક્ટરકેષ કેઆવા મ’ડે અને શબ્દોના
કપટ પડી રથેલા વાતો અર્થો તે ત્રીસરતો
ચાલે. કાચ, અર્ધસૂણમાં જ કેલેક્ટરકેષની દરમ
રમના પહાડાતી રહે. અને તેના ચિત્રમાં અર્ધના
અસંખ્ય આકારોની લીલાથી રચાતા ‘અનર્થો’-
ની ગાળ મહુવાતી ભવ. અને પાંચમા શેર પર
આવતા તે કવિ રથેલે મોટી જોડે :

‘ધણી વખત તો મને ભીંજવે

રસ્તે શબ્દે મહેકે

પછી વળી ચેતે પણ પહોળે

નગર નાકે ઝળદળી મન’

અને તેવા ભાવકથી બીજા પંક્તિમાં અનાધાર
મુકાઈ ભય : નગર નાકે ને જલે મનહર.

ભાવક અને કાવ્યને આવ અંત બનાવી આ
શેર આમ ચાઈ જોડે :

‘ધણી વખત તો મને ભીંજવે

રસ્તે શબ્દે મહેકે

પછી વળી ચેતે પણ પહોળે

મનહર ભાવકે ઝળદળી મન’

પરંતુ આ કહેવાતા ‘અનર્થો’માંથી
‘અર્થો’ ઉપભવવા માટે કવિ કેવાં જાણી-
બૂઝીને અધરા બનતા નથી. મનહર મોડીની
ભાષા એટલી તો મરળ અને મૈત્રી એટલી તો
ધરગદ્ય છે કે ધણી વાર આ અતિ સરળ સપાટી
નીચે વહેતાં કવિતાના ચળીર જગત’ કિશક
અણખોલણું જ રહી ભવ. કવિ પાસે વિચારોની
અવનવીત તાત્કાલી છે; સહજની મૌલિકતા પણ
છે. એટલે પેલી ઉક્તિ ‘સંકટ આડીયાત રીવા-
યર યોગ્ય સ્પષ્ટ લેન્ડવેઈઝ’ સાચી પડતી
દોષ તેવું કૃતિએ કૃતિએ અનુભવાય છે.

એક બીજા મનની વાત છે તે કવિની
વિનોદશક્તિ. કવિનો નર્મ મનાંબો છે પણ તીમે
કેવાંય નથી. કવિ વ્યંગ સચોટ કરે છે. પણ
તેમાં આકેશની અકળામણ નથી. અને આ
બધું કવિતામાં એકરૂપ રસામણ થઈ શૂંટાઈ
શૂંટાઈને સહજભાવે આવે છે એમાં જ કવિતા-
કલાની વચેકાઈ છે. કવિને ધણું કહેવું છે. અને
કહે પણ છે. પરંતુ તે કવિતા - મુદ્, ધંધર,
કળામય કવિતા દ્વારા જ કહે છે.

મુશ્કેલીમાં એકસાડી કવિતા કેટલી
તો લાભદાયક હાકર ચાલે બીજું નામ-મહત્ત્વ.

પડે મનહર મોહીતું. અત્યમ, શિવમ, સુંદરમ્ની
કવિતા કરવી સહેલી નથી. તો પછી એન્સાઈડી
અર્થહીનતા, અસંગતતા, વિગિજ્જનતાની સાચી,
સરળ, સફામ કવિતા કરવી એથી વ અધરી
કળા છે. અને આ કળા આપણા કવિને પ્રેમ-
ભાવે વરી છે તેમ ‘૧૧ દરિયા’ ની ઘણી કૃતિઓ
કહી જાય છે.

આમ આ આખો સંગ્રહ યોતે જ એક
અદ્ભુત દેલેડીરૂપે જેવો છે. તેમાં ડગલે ને
પગલે ‘અનર્થો’ તો ‘અર્થો’ ની લીલા માણવાની
છે, અને એ માણતાં માણતાં થી અદ્વૈતગેષ્ટ
રીઆસિટીને પામવા મથતા મુમુક્ષુની પેઠે મહા-
કાળની નિહેતુક અને છતાં નહર કાળલીલાની
પળ બે પળ પછી ઝાંખા થઈ જાય તો હરિના
કવિ નરસિંયાની જેમ કવિતાનંદમાં નાચવા
મળે છે.

અત્યારે મુજરાતીમાં અગશિયાની જેમ
મઝસકારો ફેટી નીકળ્યા છે. અને સહારંજની
શેરો ગાઈ-વમાડી પ્રજાને રવાડે ચપ્પવી રજા છે
ત્યારે મનહર મોહી જેવા કવિ લલે લાંબા
અંતરે પણ ‘૧૧ દરિયા’ જેવો એક એવો
માતબર મઝસપટારો ખોલી નાંખે કે પરસોના
વરસ સુધી તેના ખળતો ત્રિરાત્રીની સદાય
માણેતુભર રાખ્યા કરે, અને તેમાંનાં માત્ર ૧૫ જ
મુક્તકો પણ સાચાં માણીદાર મોતીઓ જ છે.

જે કવિ-કલાકારમાં ૧૯૬૮ થી ૧૯૮૬-એગણીસ
વરસો સુધી યોતાની કૃતિઓને ગુલકંદની જેમ
આયત્રી સાચવીને તેમાં સાચુકલી કવિતાને આસ્વ
જમાવવાની કલાધૃતિ છે તેવા મનહર મોહીને
સલામ. તેમની વહાલી વહાલી પુત્રી લાવનીની
દરિયાદ સાચી છે : “ખરા છે મારા પપ્પા
કવિશ્રી મનહર મોહી. એ લખે તો લખે અને
છપાવે તો છપાવે. આ વખતે મેં” કહ્યું, નહિ
લખો ને નહિ છપાવો તો તમારી સાથે કદા.”

પરંતુ જેને આવી કવિતા જ વાંચવાની
સુરેષ પડી છે એવા જગજગ લાપક વદે છે :
લલે, લખ્યા વગર રહેવાય જ નહિ ત્યારે જ
લખજો. લખજુ ફરી ફરી ફરી વાંચજો, મહારજો;
અને છતાંય કપાંક લગ્નરીક પણ ખૂંચે તો
ફરીને ફેંકી દેજો. પણ છપાવજો ત્યારે જ જ્યારે
તખશીખ જળરદસ્ત કવિતા બને. માત્ર ૪૨
વાર્તા લખીને દો. જયંત ખત્રી મુજરાતી ટૂંકી
વાર્તાના ઇતિહાસમાં અમર થઈ ગયા કે કવિ
કાન્તે દેડલું ચોડું લખ્યું અને છતાં પ્રભા દેડલું
બધું પામી તેમની કલમતા કમાલથી ફેંકાં! તો
પૂર્વે, હમણાં અને ભવિષ્યમાં પણ જે કવિ ગુણ-
વતા સાચવે છે અને છતાંની એસિતેસી કરવા-
ની ખુમારી રાખી શકે છે, પ્રભા તેવાને જ
આખરે તો હૃદયસિંહાસને બેસાડે છે.



With Best Compliments From

JAGADHIR DESAI & CO.

**Rustom Sidhwa Marg,
Bombay-400 001**

WITH BEST COMPLIMENTS FROM

POLYWEAVE

32, Kala Bhavan, 3, Mathew Road,

Bombay-400 004

Phone : 350 118 & 359 867

એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી-ગુજરાતી વિજ્ઞાનનાં પ્રકાશનો

અન્યસ્ટિટ (સુરેશ દલાલ - સમગ્ર કવિતા)

રૂ. ૨૫૦

અન્ય પ્રકાશનો

૧ બીલિક :

કોઈ રસ્તાની ધારે ધારે

(કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

આકાશમાં તારાઓ ચૂપ છે

(કાવ્યસંગ્રહ - જયા મહેતા)

પવનના અંધ (કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

કોકાવન (કાવ્યસંગ્રહ - વેદાન્ત સંસ્કર)

૨ અનુવાદ :

અનુવાદ (મરાઠી કાવ્યો -

અનુવાદ : સુરેશ દલાલ)

મિરાત (શબ્દાનુવાદ : સુરેશ દલાલ)

દાનવા દેશનાના પોટપોટી ખુશી

(બંગાળી કાવ્યો - સુનીલ ગોસ્વામીનાથ -

અનુવાદ : નવિની માડમોલકર)

ચંપા અને દ્વિમુખ્ય

(નવલકથા - મિ. ઝ. ખાનોલકર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

સમુદ્રમાંની પ્રવંત્ર અજાણ

(નવલકથા : મિ. ઝ. ખાનોલકર)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

આનંદની આલસકા : નવલકથા (અનુવાદ : રાધિકા જાનકર)

(અનુવાદ : રાધિકા જાનકર)

૩ સંપાદન :

સમગ્ર (સુરેશ દલાલ - સમગ્ર કવિતા)

(સંપાદન : સુરેશ દલાલ)

૨. ૪ વિવેચન :

બીલિક :

કાવ્યસંગ્રહ (વિવેચનસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

કવિવર્ણન (સુરેશ દલાલ)

વોટ વોટમન (સુરેશ દલાલ)

કાવ્યસંગ્રહ (કાવ્યસંગ્રહ - જયા મહેતા)

કોકાવન (કાવ્યસંગ્રહ - વેદાન્ત સંસ્કર)

અને અનુસંધાન (વિવેચનસંગ્રહ - જયા મહેતા)

મનોમત (વિવેચનસંગ્રહ - જયા મહેતા)

કાવ્યોના ૫૫ (કાવ્યસંગ્રહ - સુરેશ દલાલ)

કોકાવન (વિવેચનસંગ્રહ - વેદાન્ત સંસ્કર)

અનુવાદ :

કોરિયોકોલન (સમગ્રસંગ્રહ (મિ. વિ. કં. દીપ)

(અનુવાદ : જયા મહેતા, જયાવંતી દેવે)

કોરિયોકોલન (સ. લા. પાટલ)

(અનુવાદ : સુરેશ દલાલ, જયા મહેતા,

જયાવંતી દેવે)

કોરિયોકોલન : અલ્પ વાળાના (પુ. વ. દેસાઈ)

(અનુવાદ : જયા મહેતા)

'વિવેચન' (વૈમણિક) બાર ભાગ

પ્રાપ્તિસ્થાન :

૧. એસ. એન. ડી. ડી. વિમેન્સ યુનિવર્સિટી, ગુજરાતી વિજ્ઞાન, પાટકર હોલ બિલિક - ૬૬ માળે,

૧, નાથીબાઈ ઠાકરની રોડ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૨૦

૨. નવસારત સાહિત્ય મંદિર, ૧૩, સામનવાસ ત્રીથી માર્ગ, મુંબઈ-૪૦૦ ૦૦૨

૩. નવસારત સાહિત્ય મંદિર, પલાસાપોળની સામે, ત્રીથીમાર્ગ, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૧

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY

Phone : 267215

MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTH
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING
METERS, INSTRUMENTS AND WATC

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર

કાંચનાર શાહીબાગ અંદરજિજ સામે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૪

ટે. નં. ૬૬૩૪

કવિશોક ટ્રસ્ટ દ્વારા કોઈ-ઓક્ટોબર ૧૯૮૭ ને સાંજે ૭ વાગ્યે શાહીબાગ અંદરજિજ સામે 'કાંચનાર'માં વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રનું શ્રી ઉમાશંકર જોશીએ હાજમ ૨૦૦ જેટલા કવિતારસિકોની ઉપસ્થિતિમાં ઉદ્ઘાટન કર્યું. સમારંભના પ્રમુખ હતા શ્રી ગદ્ગદન મહેતા. હાજમ ૩૦ જેટલા કવિઓએ કાવ્યપદન કર્યું હતું. કાવ્યપદનના કાર્યક્રમનો અધ્યક્ષ હતા શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર હવે કવિતારસિકો માટે રવિવાર તેમજ બહાર રમના દિવસો સિવાય સવારના ૧૦ થી સાંજના ૫ સુધી ખુલ્લું રહેશે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં ભારતીય અને ભાષાઓ ઉપરાંત વિદેશી ભાષાઓના પ્રસિદ્ધ કાવ્યકર્તાઓ, કાવ્યવિવેચનના અધ્યાપકો, કવિચરિત્રો, કવિઓના પત્રો આદિ કવિતાવિષયક માહિત્યના સમૃદ્ધ સંદર્ભ-ગ્રંથાસયનો પ્રમુખ કરવામાં આવશે. વિવિધ ભાષાઓમાં પ્રકટ થતાં મહત્વનાં કવિતાસામયિકો પણ અહીં ઉપલબ્ધ કરાશે. કવિઓના અવાજમાં કાવ્ય કેસેટ તથા કવિઓની દ્રશ્ય કેસેટોનો સંગ્રહ કરવાની પણ જોગવાઈ છે. આ ઉપરાંત મૂર્ધન-કવિઓનાં સ્મૃતિચિહ્નોના સંગ્રહાલયની રચના કરવાની ધારણા છે.

'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર'માં વ્યાખ્યાનો, પરિસ્વાદો, કાવ્યસભો અને કવિતાપદનના કાર્યક્રમો યોજાશે. કાવ્યના અને કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસીઓ તથા સંશોધકો માટે આ એક અજૂતપૂર્વ અને અદ્વિતીય સંસ્થા બની રહેશે. કવિતાપ્રેમીઓને માટે આ કેન્દ્ર તીર્થસ્થાન સમુદાય બની રહે એવી સંકલ્પના છે.

આ પ્રકારની મહત્વનાં કાર્યો યોજના માટે સારો એવો ખર્ચ થશે. આ માટે સહુ કવિતાપ્રેમીએ ને સહાયમૂલક થવાં કવિશોક ટ્રસ્ટ આથી બહાર અપીલ કરે છે. કવિશોક ટ્રસ્ટને અપાત્તુ મળે કલમ ૮૦-૬૭ પ્રમાણે આવકકર્તા રહેતો પાત્ર છે તમારી પાસેનાં કવિતાવિષયક પુસ્તકો પણ આ કેન્દ્રને ભેટ આપી તમે સહાયમૂલક થઈ શકો છો. જે પુસ્તકો તમે ભેટ આપવા માગતા હો તેની યાદી પ્રથમ કવિશોક ટ્રસ્ટનાં મરનામે મોકલી આપતા વિનંતી છે. આ સંદર્ભમાં અગ્રણ્ય હોઈ પુસ્તકો એવગ્રામ નહિ તથા મહત્વનાં પુસ્તકોને અગ્રણ્ય થઈ શકે તે હેતુથી આ વ્યવસ્થા વિચારી છે.

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં કાવ્યપઠન

૨૮ નાનુઆરી ૧૯૮૮ના, રોજ કેવિ રાજેન્દ્ર શાહે ૭૫ વર્ષ પૂરાં કરી જાયા વર્ષમાં પ્રવેશકર્મો એ દિવસે એમણે ઝીલ્લાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ', હિમાંશ કર જ્યેષ્ઠી, નિરંજન ભગત, પિનાકિન દાશર, બાલમુકુન્દ દવે, નસિન રાવળ, જગદીશ ત્રિવેદી, ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી, વસુભદ્રન, ધીરુ પરીખ પ્રમુખ ૭૦-૭૫ થોતાઓની સમક્ષ સ્વચ્છિત નવાં કાવ્યોત્તુ પઠન કર્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર સ્થાપના તથા ભહેર રબના દિવસો સિવાય સવારે દસથી સાંજના પાંચ સુધી ખુલ્લું રહેશે આ કેન્દ્રના હિપમોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરંતુ સ્થાનિક કે જ્ઞાત-જામની વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ' સરકારી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આનું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નીચેના સરનામેથી જાણેનું માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રજૂર મેળવીને ભારી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તાંત્રના રજૂર કે ટે. નં. ૪૪૭૬૬૦ પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક ટ્રસ્ટ'ના નામના ચેક/ડ્રાફ્ટ કે રોકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે :

'લાવણ', વિજયપાઠ, તપરગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

: 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલું દાન :

શ્રી ભાતુણહેન જાની, અમદાવાદ

રૂ. ૨૫૧-૦૦

: દ્રસ્ટીઓ :

શ્રી ઝીલ્લાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ', શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી સુલીભદ્રસ ધોરે,

શ્રી ગજેન્દ્ર શાહ, શ્રી નિરંજન ભગત, શ્રી રમણિકભાઈ પારેખ,

શ્રી ચંદ્રશેખર ઠક્કર, શ્રી મહેન્દ્ર શાહ, શ્રી ધીરુ પરીખ

। ૐ વાહ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મં ઇધિ ।

વ્યવહાર અને કાવ્યનો અનુભવ

ત્યારે વ્યવહારના અનુભવમાં અને કાવ્યના અનુભવમાં કશો ભેદ જ નથી? આનો જવાબ આપણા શાસ્ત્રકારોએ ધણી સરસ રીતે આપ્યો છે. તેને લાંબાણથી સરવા કરતાં ટૂંકમાં એટલું જ કહીશ કે જે અનુભવનો મુખ્ય હરક એ છે કે કાવ્યમાં વૃત્તિ, લાગણી કે લાવ વધારે શુદ્ધ પ્રકારનો યાય છે. આનું એક કારણ એ છે કે વ્યવહારમાં પરિસ્થિતિ ધણી વાર શુદ્ધ રૂપે જણાતી જ નથી. નેમ કે કોઈ માણસ આવીને પોતાની ઠગણું ફર્યાનું વર્ણન કરે તો આપણને પ્રથમ તો વહેમ જાય કે ‘કંઠાય ખોટું’ કહેતો હશે તો?’ અને તેથી તેના તરફ અંતઃકરણ દ્રવ્યું બોધે તેણે દ્રવે નહિ. કાવ્યમાં સ્વકલ્પિત સૃષ્ટિ હોવાથી પ્રમાણ પોતે શુદ્ધ રૂપે બાહે છે કે ક્યા કરણ વર્ણન ખરું છે જ અથવા નથી જ, અને તેથી પરિસ્થિતિને ઉચિત વૃત્તિ ચિત્રમાં બહે છે. વળી બીજું એ કે વ્યવહારમાં શુદ્ધ રૂપે વૃત્તિ બહે તેને માટે આપણે તૈયાર હોતા નથી. સ્પેશને જવાની ઉતાવળ હોય કે કોઈ બીજી જાણતમાં મન વ્યાપ્ત હોય, તો તેથી સમસ્ત ચિત્ત તે જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઈ વૃત્તિ કે લાગણી પ્રગટ કરી શકતું નથી. કલામાં સમસ્ત ચિત્ત એટલી જ પરિસ્થિતિની સંમુખ થઈ બેસે છે. ત્રીજું એ કે વ્યવહારમાં પ્રમાણના પોતાના ગ્રહો શુદ્ધ વૃત્તિસ્ફુરણમાં આડા આવે છે. કોઈ માણસે પાઈ ન પ્રસ્થવતો નિશ્ચય કર્યો હોય, તો તે નિશ્ચય, શ્રમ રીતે અને અદ્યત રૂપે, સિખારીની પાંત સાચી માનવામાં અને તેના તરફ દ્રવવામાં આડા આવે. કાવ્યાનુભવમાં આવાં વિઘ્નો નથી આવતાં માટે અભિનવસુતપાદ કલાનુભવયોગ્ય છુદ્ધને અવિઘ્ના સંવિત્ કહે છે. એને જ બોમ્બોએ મન્નાવરણા ચિત્ કહેલી છે. ક્યા સર્વ વિઘ્નોના મૂળમાં રહેલું ખરું કારણ માણસનું અભિમાન છે. એ અભિમાન જ વૃત્તિએને કુટિલ કરનાર છે. પાપ મૂલ મમિમાન। એ સૂત્ર નીતિમાં તેમજ સત્ય-શોધક અને સૌંદર્યાનુભવ સર્વમાં એક સૂરખી રીતે ગાયું પડે છે. કાવ્યાનુભવમાં એ અભિમાન કે અહંકાર ગલિત થઈ જાય છે.

રા. વિ. પાઠક

(કાવ્યની શક્તિ માંથી)

મગલના, છંદો વિશે થોડુંક-૩

રાજેશ્વરી બાસી, 'મિષ્ટાન્ત'

હવે મુખ્ય છંદોમાંથી બનતા પેદા છંદો ભેદજો તે પહેલાં છંદનું નામ કઈ રીતે પડે છે, તે જોઈએ. પંક્તિને બહાર કહે છે. આથી બહાર એમ કહ્યા પછી મુખ્ય છંદનું નામ આવે છે અને તે પછી પંક્તિમાં ભેદલા ચલુ વપરાયા હોય તે મુજબ તેને મળતું નામ અને વિકૃત ચલુ વપરાયો હોય તો વિકૃત ચલુ વપરાયાથી છંદને મળતું વિશેષ નામ આવે છે.

દા. ત., લગ્નગા, લગ્નગા, લગ્નગા, લગ્નગા
 રૂઢિચુન, રૂઢિચુન, રૂઢિચુન, રૂઢિચુન

રૂઢિચુન ચલુ મુત્તકારિણ છંદનો છે. રૂઢિચુન એ ચલુ ચાર વખત વપરાયો છે એટલે ચાર વખત રૂઢિચુન ચલુ વપરાય તે છંદને મુસમન કહે છે. જે છંદમાં મૂળ ચલુગાનો ધોઈપણ ચલુ વપરાયો હોય તો તે રૂપને સાદિચ રૂપ કહે છે. આથી લગ્નગા, લગ્નગા, લગ્નગા આ માપ જલદે મુત્તકારિણ મુસમન સાદિચ રૂપ છે તેમ કહેવાશે.

પંક્તિમાં ૧ ચલુ હોય તો તેને મુસન, બે ચલુ હોય તો મુરખમચ, ત્રણ ચલુ હોય તો મુરખમચ અને ચાર ચલુ હોય તો મુસમન કહે છે મુખ્ય ચલુમાંથી ધણી વિકૃત ચલુ બનતા હોય છે અને આ વિકૃત ચલુમનો કોઈ ચલુ જ્યારે પ્રયોજનામાં આવે ત્યારે જે છંદમાં તે પ્રયોજાયો હોય તે છંદને તેના મૂળ નામ સાથે એક વિશેષ નામ પણ મળે છે. દા. ત., રૂઢિચુન ચલુમાંથી રૂઢિચ, રૂઢિચ, રંગલ, રંગલુન, રૂન, રૂનચીલાન અને

મુસમન વિકૃત ચલુ બને છે. એટલે કે લગ્નગામાંથી લગ્નલ, લગ્નલ, લગ્ન, આગા, ગા, ગાર, લગ્નગાલ અને ગાગાલ રૂપ બને.

રૂઢિચુનના આ લગ્નગા વિકૃત ગણો મુત્તકારિણ છંદમાં વાપરી શકાય છે. ઉપરના દરેક વિકૃત ચલુને વાપરવાથી છંદને વિશેષ નામ જાણીએ મરખમ, મરખમ, મરખમ, ચનચન, ચનચર, ચનચરમ, મરખમ-મુસમન અને ચનચન મુસમન બને છે. અને આમ, જલદે મુત્તકારિણ મુસમન સાદિચ, બહાર મુત્તકારિણ મુસમન મરખમ, બહાર મુત્તકારિણ મુસમન મરખમ અને છંદન થ પડે છે. જો આ જ છંદની પંક્તિમાં ચલુ ચલુ વપરાયા હોય તો બહાર મુત્તકારિણ મુસમન અને તે પછી તેના પ્રયોજનથી વિકૃત ચલુનું નામ મુકાશે અને જે પંક્તિમાં બે ચલુ હોય તો જલદે મુત્તકારિણ, મુરખમ, કહેવાશે અને તે પછી આવતા જે તે વિકૃત ચલુનું નામ મુકાશે. ગાલી આવશે એક જ ચલુ રૂઢિચુનના વિકૃત ચલુ અને તે ચલુ વપરાવાથી છંદને મળતા વિશેષ નામની વાત કરી. આ જ રીતે મુખ્ય આઠ ચલુમાંથી અન્ય વિકૃત ગણો બને છે, તેને જુદાં જુદાં નામ મળે છે અને આમ ૩૩૯ છંદનાં નામ પડ્યાં છે. દરેક નામ કઈ રીતે પડ્યું તે ચર્ચા ગુજરાતી ગ્રંથકોશ માટે સ્વતંત્રની જાણાતી નથી, તે જ રીતે દરેક મુખ્ય છંદના પેદા છંદનાં નામ અને સ્વરૂપની ચર્ચા પણ જરૂરી જાણાતી નથી. આથી ગુજરાતી ગ્રંથકોશ

વિશેષ જોવા મળતો અને ચુકરાતી પ્રજાને
અનુકૂળ જોવા અશકતા હોવાની જ ચર્ચા જોઈએ.

એકશબ્દી સાત હોવાના પેટા છદો જોઈએ.
આ સાત છદો એક ગણના આવેતી નથી રચાય છે.
જે તે છદના નિયત ગણના વિદ્યુત ગણોમાંથી
જે તે છદના પેટા છદોની રચના થઈ છે.

[૧] મુતકારિણ છદનો ફજિલુન ગણ છે. આગળ
જોઈ ગયા તેમ તેનો ગણ 'ય' ગણ છે એટલે
૬ લગાગા થાય છે. મુતકારિણના ૨૨ પેટા
છદ છે તેમાંથી ચુકરાતી પ્રજાના મંદમે
મુખ્ય જણાતાં છદો જોઈએ.

(૧) બહારે મુતકારિણ મુસમન સાલિમ
ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૨૦ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
(આ છદ જુજગીને મળતો આવે છે.)
મગન સાથ લઈ જિતરે એ ફરકુ
વિલગ પાંખથી જે ખરી ભય પાંખી
- મનોજ ખડેરિયા

(૨) બહારે મુતકારિણ મુસમન મહમુર
ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન ફજિલ
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૧૮ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
(આ છદ શેલ છદને મળતો આવે છે.)

(૩) બહારે મુતકારિણ મુસમન મહમુર
ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન ફજલ
લગાલ લગાલ લગાલ લગા
૧૭ માત્રા, ૧૧ વર્ણ

(૪) બહારે મુતકારિણ મુસમન અમલમ
ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૧૮ માત્રા, ૧૦ વર્ણ

(૫) બહારે મુતકારિણ મુસમન મહમુર અમલમ
ફજિલ ફજિલુન ફજિલ ફજિલુન
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૧૬ માત્રા, ૧૦ વર્ણ

(૬) બહારે મુતકારિણ મુસમન મહમુર અમલમ
શાંઝદા રૂકની
ફજિલ ફજિલુન ફજિલ ફજિલુન (જે વ ૨)
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૩૨ માત્રા, ૨૦ વર્ણ
(એક પાંક્તમાં ૧૬ ગણ)

‘મજા ખરી એ મિલત તણી છે,
કંઈક એવું જને મિલતમાં;
સવાલ બીડે હૃદય હૃદયમાં,
જવળ આવે ત્યત ત્યતમાં.’
- અમીત લાયલ

(૭) બહારે મુતકારિણ મુસમન અમલમ,
શાંઝદા રૂકની
ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન ફજિલુન
(જે વ ૧)
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
લગાલ લગાલ લગાલ લગાલ
૨૬ માત્રા, ૨૦ વર્ણ

(૧) બહરે મુલકારિય મુસમન અસરમ

કાન્ ફજિયુન ફાન્ ફજિયુન ૧૬ માત્રા,
માલ લગાયા માલ લગાયા ૧૦ વર્ણ

(૬) બહરે મુલકારિય મુસમન અસરમ સાંજ
દારુકની

કાન્ ફજિયુન ફાન્ ફજિયુન રાઅ
માલ લગાયા માલ લગાયા મલ
ફજિયુન ફાન્ ફજિયુન
લગાયા માલ લગાયા

૩૨ માત્રા, ૨૦ વર્ણ

ઉપરની ૮ અને ૬ બહરના માપમાં ગાલ અને લગાયા એક બે ત્રણ વપરાયા છે આડખી બહરમાં 'માલ'નાં બે આવર્તન અને 'લગાયા'નાં બે આવર્તન કરવામાં આવે છે, જ્યારે ૬ માં બહરમાં 'માલ'ના ચાર અને 'લગાયા'ના ચાર આવર્તન કરવામાં આવે છે અને આમ બે છંદનાં નામ જુદાં પડે છે. ગુજરાતી ગદ્યનેના રહેનિગ વખતે આપણે આ ગદ્ય કથા છંદમાં એટલે કે તે છંદનું નામ કહ્યું તે આધારે નહીં પણ કથા વચનમાં એટલે કે માલ લગાયા કે લગાલ માયા-નાં આવર્તનો છે, તે રીતે ભેદભેદ થાય, અને આથી ઉપરની ૫-૬ અને ૮-૯ બહરનાં નામ ઉદ્ભવે છે એ જુદા પડતાં હોય, પણ ગુજરાતીમાં 'માલ લગાયા'નાં ત્રણ ચાર, પાંચ આવર્તનો છે એમ કહી શકાય. કદાચ ઉદ્ભવરસી ગદ્યલક્ષી પદ્ય રચના વખતે આવર્તનોને જ પદ્યનાં લેતા હશે.

(૧૦) બહરે મુલકારિય મુસમન અસરમ મહમુર

ફાન્ ફજિયુન ફાન્ ફજિયુન ૧૫ માત્રા,
માલ લગાયા માલ લગાયા ૧૦ વર્ણ

(૧૧) બહરે મુલકારિય મુસમન અસરમ મહમુર

ફાન્ ફજિયુન ફાન્ ફજિયુન ૧૪ માત્રા
માલ લગાયા માલ લગાયા ૭ વર્ણ

(૧૨) બહરે મુલકારિય મુસમન સાલિમ

ફજિયુન ફજિયુન ૧૦ માત્રા,
લગાયા લગાયા ૬ વર્ણ

મુલકારિયની બાકીની ૮ બહર ગુજરાતીમાં ભેળા મળતી નથી તેમ જ તેનાથી કાન પદ્ય પરિચિત નથી. વળી, ગુજરાતી મુસમીમાં બંને પંક્તિઓનાં માપ સરખાં જ હોવાં ભેદભેદ તેથી માન્યતા ભેગા મળે છે. આથી ક્યારેક કેઈ ગદ્યલક્ષર સેરની પ્રથમ પંક્તિમાં એક છંદ વાપરે અને તેને અડધો કરી બીજી પંક્તિ રહે ત્યારે તેને પ્રથમ ગદ્યલક્ષરો રિવાજ ભેગા મળે છે. લક્ષીમાં તે એક જ સેરમાં બેઉ પંક્તિનાં મ.પ અલગઅલગ હોય તેવા છંદ અનુક્રમાં ભેગા મળે છે. દા.ત., મુલકારિય છંદની જ પંક્તિમાં બહર ભેદભેદ.

નામ : બહરે મુલકારિય મુસમન અસર સાલિમ
૭/૭ બહર

ફજિયુન ફજિયુન ફજિયુન ફજિયુન
લગાયા લગાયા લગાયા લગાયા
પ્રથમ પંક્તિ ૨૦ માત્રા, ૧૧ વર્ણ
ફજિયુન ફજિયુન ફજિયુન ફજિયુન
લગાયા લગાયા લગાયા મા
દ્વિતીય પંક્તિ ૧૬ માત્રા, ૨૦ વર્ણ.

[૨] ગીતે હ'ંદ મુત્તદારિક છે તેનો ગણ કાઢિલુન
એટલે કે ગાલગા છે. આ ર ગણ છે. કાઢિલુનનો
વિકૃત ગણથી ૬ પેટાં હ'ંદ બને છે :

(૧) બહરે મુત્તદારિક મુસમ્મત આંધિમ
કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન
ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા
૨૦ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

'દલપતપિંગળ'માં દર્શાવેલ ૧૨ અક્ષરી સંખિયો
હ'ંદ સાથે સરખાવી શકાય.

(૨) બહરે મુત્તદારિક મુસમ્મત મખખૂત
કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન
લલગા લલગા લલગા લલગા
૧૬ માત્રા, ૧૨ વર્ણ
આ ત્રોટક હ'ંદને મળતો આવે છે.

(૩) બહરે મુત્તદારિક મુસમ્મત મકતૂચ
કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા
૧૬ માત્રા, ૮ વર્ણ
ઝરમર ઝરતો ઝરવણ મોકલ
મળવા બેસું દારણ મોકલ.

- મિસ્દીન

આ હ'ંદ 'રણપિંગળ' લાગ-૧તા પ. ૨૫૨ પરના
વિદુન્માલા હ'ંદને મળતો આવે છે.

(૪) બહરે મુત્તદારિક મખખૂત, શાંઝડા રુકની
કાઢિલુન (૮ વખત) ૪૨ માત્રા

લલગા લલગા લલગા લલગા

લલગા લલગા લલગા લલગા

આ હ'ંદમાં ત્રોટક હ'ંદને બેવડાવેલો છે. ત્રોટકથી
આપણે સૌ પરિચિત છીએ, પરંતુ અહીં દર્શા-
વેલ ૨ અને ૪ બહરે શુભરાતી મઝલમાં ખાસ
બેવા મળી નથી. ત્રોટકથી કાન એટલા ટેવાયે-
લાં છે કે કહાય આ હ'ંદમાં લખાયેલી મઝલ
આપણને મઝલ ન લાગતાં ત્રોટક હ'ંદમાં
લખેલું કાવ્ય જ લાગે.

(૫) બહરે મુત્તદારિક મુસમ્મત મખખૂત મકતૂચ
કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન કાઢિલુન ૧૬ માત્રા,
ગાલગા લગા ગાલગા લગા ૧૦ વર્ણ

(૬) બહરે મુત્તદારિક મકતૂચ રાંઝડારુકની
કાઢિલુન (૮ વખત)
ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા
૪૨ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

ચાત સમંદર તરવા ચાલી બ્યારે કેઈ નાવ અટકી;
ઝંઝા બોલી ખમખ ખમખા હિંમત બોલી અજાબેલી.

- શત્રુ પાલનપુરી

વિદુન્માલા હ'ંદ અહીં બેવડાવેલો બેવા મળે છે.

(ક્રમશઃ)



અછતનો સામનો કરવા માટે જરૂરી

સહકાર અને લોકોનો પુરુષાર્થ



ગુજરાત રાજ્યના ક્ષેત્રફલ વિસ્તારો તો સતત લોકો વચ્ચે
અછતની પરિસ્થિતિનો ભોગ બન્યા છે. રાજ્યના કુલ ૧૬માંથી
૧૭ જિલ્લાઓ, ૧૮૪ તાલુકાઓમાંથી ૧૬૫ તાલુકાઓ અને
કુલ ૧૮,૧૧૪ ગામડાંઓમાંથી ૧૪,૮૨૬ ગામો અછતની ભીંસમાં
સપડાયાં છે. ૨.૧૪ કરોડથી વધુ લોકો અછતના પંડાનનો
સામનો કરી રહ્યા છે. રાજ્યમાં અત્યારે દરબર રાહતકામો
પર ૧૬.૦૨ લાખથી વધુ લોકો રાજી મેગવી રહ્યા છે. ૧ કરોડ
થી વધુ પશુપત્ત અછતનો ભોગ બન્યું છે.



મુખ્ય મંત્રીશ્રીના રાહત ફાળામાં ઉદાર હાથે ફાળો આપો

હે કામેશ રાજેન્દ્ર શાહ

૧

કામ, તું છે સર્વત્ર ને સર્વમાં નિહિત
મારી સામે જોઈ છું હું બિધાનું કૂલ,
હવાની લહરતણે અદીક કુકૂલ
આનંદ-હિલોળમણી નિહાં પરિમલ
રેલી રહે વિશાળ આ વિધને અંચલ,
મૃદુ એવું મારે ઉર સુણું છું હું ગીત.
ક્રિયા તે લોકેથી આવી અહીં એને દલ
શું જન કરે ત પાંખ એસે મૌન ધરી ?
ચૂમત ફેસર-મધુ; મધુ બાવ અરી.
ઉલ્લસિત લાવથકી શોભત શો વર્ણ !
હં દોમય આદિ અધ્યયનાં બધું પર્ણ
નૂતન નૂતન. કાલાતીત એક પલ.
હવામાં શું જન, હવામણી છે મહેકા
તંદ્રિત લોચન લહે અનેકને એક.

૨

અંગેઅંગમણી નિવસંત હે અનંત !
તારે કારણ તો લહું દૈત્યો મહિમા.
સીમિતના પ્રાગટ્યની રહે નહીં સીમા,
બે નેત્ર લીતર તું છે તૃતીય કિરણ;
પ્રકાશ તું પ્રમોદ. - નહીં નિવારણ.
તું છે મદુ અંતરની ભર્મિને તરંગ.
અહો, હલ્કે હલ્ક મહોર્મે અનુરાગ !
રૂપ-વર્ણ-બહુલ શું પ્રગટ લાવણ્ય !
શબ્દ અવકાશમણી સૃષ્ટિ દશી ધન્ય !
તું સંવિત, તારો જ આ સકલ વિલાસ.

મુસંજસ બેદાબેદ, આનંદ દિલાસ.
અલંકૃત સહુનો હું જોઈ છું સોહાગ.
ચિરંતન એક મુત્ર તવ, હે અનંત !
સ્તિગ્ધ તવ માત્રાસ્પર્શ કરણને રમ્ય.

૩

સ્તિગ્ધ તવ માત્રાસ્પર્શ, તું દૂર સમીપ
નિજની જ. સ્પર્શીર તું તારે તંજ તને
નિહાળી રહે, ને આંખી બાજ બે સ્પર્કને
ચિન્મય વેગથી સુરે અનંતને પંચ.
અરૂપ હે તને લહું કાન્તા અને કંથ.
જંઝાનિલા, તું, અને તું અવિચલ હીપ.
તારો તારાથી જ આ તે કેવો છે વિરોધ !
પ્રભાત ને સંહરણુ રૂ વચ્ચે શિશિર,
ઉન્મેષ નિમેષમણી વહે તવ ધીર.
તવ તર્જનીએ ધયુ પંચ-આર-ચક્ર,
સ્વર્ણીત તારે નહીં અભદ્ર વા ભદ્ર.
વજ્ર-ચક્ર સુમે તવ વિલક્ષણ યોગ.
જમુના બહનવીસહ ત્રિવેણી પ્રયાગ,
શિવને કંઠ સર્પનો વિચિત્ર સોહાગ.

૪

શુદ્ધતમ હે, યમે હીષો તવ સંકેત.
ઉદાલક અપિયુત્ર પિતાયકી ત્વક્ત,
રિદ્ધિમણી મન જેતું લેશ ન આસક્ત,
જીવનનો મર્મ અહીં-સંગ ને અસંગ
યમકી વરદાન પામેલ તે પંચ.
નાચિકેત અગ્નિમણી તું અરૂપ એક.

દે અગ્નિ અમૃત, મૃતે વૃંધો આ ચક્રલ
 ઉદાપ લઢાય એમ લઢાય છે શાન્તિ.
 જ છે તેની તેની જ તે અભિનવ ક્રાન્તિ
 વિલક્ષણ સહુ તવ આદાનપ્રદાન,
 કયાંક ક્યાં નહીં એવું ક્યાં ન તારી આલુ.
 વું છો સનાતન, પ્રપન્થમાં વું પ્રગલ.
 વું વલ, કુંક, વું હુતશ્રુક, હવિ, આલ્ય;
 અનંત પ્રલ્યાંક એક ત્વદીય વૈરાલ્ય.

૫

પૂર્ણ યજ્ઞ પૂર્ણ, અને પૂર્ણ અપેક્ષિત.
 આ પ્રજ્ઞામિતી મહીં કોનું આવાહન?

કિયા મંત્રનું વિવરણ કરત કામલુદ
 પૂર્ણ પામવું, પૂર્ણ થઈ નિરાવરણ.
 લગ્ન-લીતિ-મુક્ત મહારાત્રિ જગરણ
 તો એમે ઘટ ને ઘટથી એમ વેદિત.
 દૂર ને અનિકટનું દારુણ કષ્ટલુ
 વેલુ-રવે મધુ-દેવે વિગલિત ઉર.
 અભિસાર કાળ ધરે ચરણ આતર,
 કદંબ-નિલ-નિકુંજ, સોનલ સુમધ,
 અઠં-મય - આભાદિત ખૂલી અય ભધ,
 નિશ્ચ કાવ કેરું સમ્પન્નું સ્વપ્નલુ.
 આનંદ આનંદ - તવ ભૂલ'ય આદેશ.
 રમે રમે તવ સંજ હીન્ત, કામેશ !

ઈન્દ્રાસુ નદી અને મહાપ્રપાત* પ્રીતિ સેનશ્રુતા

મુખર ખનિ, કલકલ નિનાદ, મૃદુ હસન, રતિ ગગનચત્ર,
 અપ્રસ મરુ તરંગિણી, સુરુ ધીર રસિક તવ હલન.
 ગુપ્ત રણગુ અલન, ખંજન વિશાલ અંતરપટ પર,
 શુભ સિંહર રંજ ઉલ્લસ હિરમુવાન વલન પર.
 પ્રસન્ન નિત્યા શીઘ્ર મહસે રૂપ મજનવયના,
 રૂઢ કુંઠાર મહાકાલિ સમ અવતરે વક્ષદમના.
 ધોર શીખલુ વલુ' કકેશ સેત્ય-આધાર ન્યામે,
 પ્રચંડ જિહ્વા રક્ત ધસમસ હાસતી સર્વ પ્રલયે,
 પ્રપાત ધનધન ડમરુ ગુરુગુરુ તાલ સિમ્બલ-આપી,
 નિગમયામી વેગ જીભે જિભે અભિમાની.
 ત્વરિત નિહંધ પ્રાણપાતક દાળસેરન વેષે,
 જત્ય તાંડવ અંતસયક સિષ્ટ-સંવાદ શેષે.
 વીર્ષ, પીરુષ, ગકિત, અશિ-સ્વરૂપ નારીશરણ,
 અધૂર્ણ, અદ્યુત, નાદ-નાશમય દરેક પરમ હાનનું.

* દક્ષિણ અમેરિકામાં શાક્તિ અને આત્મનિવા દેશની વચમાં વહેતી હિમ્ચલુ નદી અને ઈન્દ્રાસુ યોમ.

સૌર્યસ્વરૂપે

ઉશનસ્

('વાડામાં વિશ્વેશ્વર દર્શન' એણીમાંનું કોનેટ)

પછીતે વાડે જ્યાં જરીકે સૂર્યનું આરણ્ય ખૂલે,
રહી જાયે ખુલ્લું જાણી; અધખુલ્લું ય; અથવા
તિરહેથી તાકી રહું, તરત તો જગલ જૂલે,
મહારી આંખોમાં જટિલ લીલું મોઢે જિભરવા :

અને ખૂલી જતો પ્રતીક - હરિયાળાથી, તણુથી,
તરુ ખેથી - માતો દગમહીં ય ના - એમ વગડો,
પ્રશંખાતો જીંડે મન જિતરતો, લેર તગડો,
પ્રવેશી કે મેદો રવિ ય ન શકે જે ફિરજીથી;
કડું છું, કાંપું છું હરિત તિમિરોની અભિમુખે
પ્રચંડા જુલાઈ પ્રસતી પ્રસવા આદિમ, મને;
વનોના હે આદિ તિમિરમય દેવા ! પ્રશમને
ફરી પાછા થાઓ વતન ધરવાડો; સળું મુખે;
...અને ત્યાં, કે વાડે કડું છું,

તણુવીંટી પિલુડીમાં

જેમો 'મો વાલો'થી પીલું છું
ચરજી અટવાતી ખસીડીમાં.

પર્યટ

મહનકુમાર અંતરિયા 'ખવાળ'

પૂજીના લોહીમાં પલ
ગંધર્ધ જવાનો ગુણ છે.
હે લોહી !
તમે એને
પર્યટ દહો છો !

ભારતીય લોકમેળામાં

ઉશનસ્

હતી ન ગતિ ક્યાંય જે ન'તી

હાથે અને લોહમાં :
પયે મય હતો, રથે હય હતો, હતો જોલમાં
અમરત ક્ષિતિગોલ આ સ્ખલત મંદ આંદોલમાં.
ખજોળ-ખવરાય, સ્પંદ પડતો પોલમાં;

હતો ન સ્વર ક્યાંય જે હયકંઠો ન'તો જોલમાં;
પરેપદ મહીં હતું સહજ, વાંચતું સ્પંદનું,
પરેપદ મહીં હતું સ્વરનું, શબ્દનું છંદનું;
વલ્ગાય સ્વરસપતશું કે ગતિ આપતા કોલમાં;

કશું જ ન'તું સાદું કે સરલ શાન્ત રથે જાહી,
મધે જ હતી વક્રતા : વરણલો - વળાંકો. હતાં,
અરુપરસ છેલ્લાં જટિલ ઢેક-ઢંઢેકે જતાં;
ગિરાય-લીલકંઠ લોક દલદલ વાણ મહીં;

ન દેન્ય હતું ક્યાંય, કોઈપણ પૂર્વ-પુર્વે ન'તું;
હતું જીવન માન લિંગલ-અપંત હિલોળનું.

મુક્તક

મહનકુમાર અંતરિયા 'ખવાળ'

ક્યાં કડું છું અર્થથી શબ્દોને આધા હું !
સ્વેત કાગળ પર કડું છું વ્યર્થ ગદ્યા હું !
ક્યાં રહી એવી નિકટતા - કે વખાણે તું
તે મને લાગે - કડું છું આત્મસાધા હું !

દે અગ્નિ અમૃત, મૃતં દુઃખી આ મહલ
 વિતાપ લઠાય એમ લઠાય છે શાન્તિ.
 ને છે તેની તેની જ તે અભિનવ મન્તિ
 વિલક્ષણ સહુ તથા આદાનમદાન,
 કયાંક કમું નહીં એવું ક્યાં ન તારી આણું
 દુઃખે સનાતન, 'પ્રણય'માં દુઃખ પ્રગલ્ભ.
 દુઃખ ચમ, કુંડ, દુઃખ હુતશુક્ર, કવિ, આજ્ઞવ;
 અનંત અભાંડ એક ત્વદીય દેશભ્ય.

૫

પૂણું થકી પૂણું, અને પૂણું અપેક્ષિત.
 આ પ્રજામૃતિની મહી કોનું આવાહન?

કિયા મંત્રનું વિવરણ કરત કામલુ !
 પૂણું જામણું, પૂણું થઈ નિરાવરણ.
 લક્ષ્મી-શીતિ-મુક્ત મહારાત્રિ જ્યારણ
 તો વ્યેગે ઘટ ને ઘટથી બ્યેમ વેણિત.
 દૂર ને સન્નિહિતનું દારુણ, કષ્ટ, ક્ષણ,
 વેણ-રવે મધુ-દવે વિચલિત - ઉર.
 અભિસાર કાળ ખરે થરણ આણુર,
 કદંબ-નીલ-નિમ્બ, સોનલ સુમધ,
 અર્ધ-મય - આમલકિત ખૂલી નામ જાંઘ,
 નિશ્ચ ભાવ કેરું સમૂળ્યું સમર્પણ,
 આતંદ આતંદ - તવ ભૂતંદ આદેશ.
 રૂપે રૂપે તવ મંત્ર કીડન્ત, કામેશ !



ઈન્દ્રાસુ નદી અને મહાપ્રપાત*
 પ્રીતિ સેનશુભા

મુખર ખનિ, કલકલ નિનાદ, મૃદુ દલન, રતિ ગજમના,
 ચપલ ચારુ તરંગિણી, સુરુ ધીર રસિક તવ હલના.
 તુફર રણુચ્છલ મહન, ખંજન વિશાલ અંતરપટ પર,
 મુલ સિંહર રંગ ઉજ્જવલ ચિરચુવાન વહન પર.
 મસૂન નિરમ્બ શીઘ્ર ગદલે રૂપ રંગનવચના,
 રૂઢ કુંકાર મહાકાલિ સમ અવતરે યક્ષદમના.
 ધોર ભીષણ વલ્લુ કક્કશ રીત-આધાત ન્યાયે,
 પ્રચંડ વિહવા રક્ત ધસમસ ભક્ષી સર્વે પ્રલયે,
 પ્રપાત ધનધન કમર સુરુચુ તાલ ત્રિશુવન-વ્યાપી,
 નિગનગામી એમ ભીષે ભીષે અભિમાની.
 ત્વરિત નિદ્રિય પ્રાણુવલક કાળભેરવ વેધે,
 વૃત્ય તાંડવ અંતસચક મિષ્ટ-સંવાદ શેષે.
 વીર, મોરુપ, રાક્ષિ, સૃષ્ટિ-સ્વરૂપ નારીધરનું,
 અધૂર્વ, અદ્ભુત, નાદ-નારાયણ દરમ પરમ સંચનનું.

* રૂઢિપુ અમેરિકામાં રાક્ષસ અને આલેન્ડિયા દેસાની વચમાં વહેલી ઈન્દ્રાસુ નદી અને ઈન્દ્રાસુ ધોધ

સૌમ્યસ્વરૂપે

ઉશનસ

('નકશામાં વિશ્વરૂપ દર્શન' શ્રેણીમાંનું સોનિટ)

પછીતે વાડે જ્યાં જરીક સુરખું બારણું ખૂલે,
રહી જાયે ખુલ્લું ભૂલથી; અધખુલ્લું ય; અથવા
તિરાડેથી તાકી રહું, તરત તો જગસ ઝૂલે,
મહારી આંખોમાં જટિલ લીધું મોડિ જીભરવા :

અને ખૂલી જતો પ્રતીક - ઉરિયાળાથી, વલુથી,
તરૂં ખેથી - માતો દગમહી થ ના - એમ વગડો,
પ્રલંબાતો જીંડે મન જીતરતો, ઘેર તમડો,
પ્રવેશી કે ભેદી રવિ ય ન શકે જે ફિરલુથી;
ડડું છું, કાંપું છું ઉરિત તિમિરોની અભિમુખે
પ્રચંડા જૂંભા ઠો ધમતી પ્રસવા આદિમ, મને;
વનોના હે આદિ તિમિરમય દેવા । પ્રથમને
ફરી પાછા થાઓ વતન ધરવાડો; ભલું સુખે;
...અને ત્યાં, કે વાડે છું,

ગુણવીંટી પિલકીમાં

જિભો 'બો વાલોલ્યો વીજું છું

ચરણ અટવાતી ખલડીમાં.

પૃથ્વર

મહનકુમાર અંતરિયા 'ખવાળ'

પૃથ્વીના લોહીમાં પલ

મંડાઈ જવાનો ગુણ છે.

હે લોકો!

તમે એને

પૃથ્વર કહો છો ?!

ભારતીય લોકગેાનામાં

ઉશનસ

હતી ન ગતિ ક્યાંય જે ન'તી

છપે અને લોકમાં :

વયે મય હતો, રયે હય હતો, હતો એલમાં
સમસ્ત ક્ષિતિગોષ આ રુખલત મંદ આદોલમાં.
ખગોળ-અવકાશ, સર્પદ પડકંદતો પોલમાં;

હતો ન સ્વર ક્યાંય જે લયકંતો ન'તો ભોલમાં;
પદેપદ મહીં હવું મહજ વ્યવસ્થા સ્પંદનું,
પદેપદ મહીં હવું સ્વરનું, શબ્દનું છંદનું;
વલ્ગાય સ્વરઅખતરુંકે ગતિ આપતા લોકમાં;

કશું જ ન'તું સાદું કે સરસ શાન્ત રહે અહીં,
ખધે જ હતી વસ્તુ : વસ્તુલો - વળાંકો હતી,
અરુપરસ છેલ્લાં જટિલ ઢેક-ઢંકે જતાં;
ખિડાય-જીવડંત લોક દલકસ વાયુ મહીં;

ન દૈન્ય હવું ક્યાંય, કોઈપણ વૃદ્ધ-લુહ ન'તું;
હવું જીવન માન ઉચ્છવ્વ-અચંત હિલોળનું.

સુકાંત

મહનકુમાર અંતરિયા 'ખવાળ'

ક્યાં કડું છું અર્થથી શબ્દોને આધા હું ।

એત કાગળ પર કડું છું વ્યથ્ ગાથા હું ।

ક્યાં રહી એવી નિકટતા - કે વખાણે વું

ને મને ઘાગે - કડું છું આત્મસાધા હું ।

કદાચે

જયન્ત પાઠક

ચાલ ત્યારે, આવજો !

કદાચ

તારે ફરી અહીં ના થ આવવું પડે.

હું

ધરને છેલ્લી વાર તાણું મારીને ભરું છું.

હવે હમેરાની ભેજ

આ જીખડેસે ઝોટશે

જેયાર વજરનાં બંધેરી ગાગવા આવશે;

સાંજ પડતાં

પડોસની પેલી બે કન્યાઓ આવશે

ને આંધારું ચર્ચાં લગી કૂકા રમશે-

-એત ચળકતા કૂકા - એમનાં આંખાંએ જેવા.

સગારીઓ એમના દરમાં આવશે-જરો;

ને ભીંત ને બારસાખ વચ્ચેની તિરાડમાં હાંમે

કાઠીઓની હાર ધરમાં આવળ કરશે, સતત...

તને યાવ કે

લાવ ભેતો ભરું, એ આંખો હોય તો-

કદાચ મારે ફરી અહીં આવવું થ પડે !

સાગર અને શરણી

જયન્ત પાઠક

સમુદ્રનાં મોભમાં વેરવિખેર ચાંદ

-અમે એકબીજાની આંખોમાં ભેળાં ક્યું.

'ચળકતી માછલીઓનાં તરલ ફેફ

સમુદ્રના વર્ષને આસોક્તિ કરવું અજવાળું

'બિછળવું' આકાશ

-અમે એકબીજાની આંખોમાં ભેળાં ક્યું.

હવેર આકાશ - સ્થિર

ચાંદ આંખો - પ્રકાશગીર

-અમે એ ના ભેળું :

અમને વિશ્વાસ હતો; અમે ભણતાં હતાં...

પોપટ

શબ્દેશ વ્યાસ

'સાવ' સૂકી કે' આંબલિયાની ડાળ'એ.

એથી પછુ કે' ગાંઠી સૂકી શવતરની ધટખાળ ભે;

રીપું પછુ મોટલા વિનાના સરવર ને આ પાળ'એ,

નથી કાંઈ કહેવાતું ભ એ આંખોનાં એવાળ રે...

ક'ડે ભાજ્યાં' કચેળિયાનાં ભળાં ભે,

ખરી ગયા પાંજની સાથે હિપસો પછુ હ'શાળ ભે;

હોય કેટલા લાંબા લાંબા અખરના ઉનાળા ભે,

હવે કાંઈ નહિ હવે એકલા રામતણા રખવાળ રે...

આર નગરે માણેકલાલ પટેલ ગાંધીનગરમાં

નવા નગરની ગળતરુળી ઇમારતોથી
માણસો લગી સીમ રોડે રોડે હડસેલાઈ!
સિમેન્ટ કાંકરેટના પ્લાનોનાં કામોથી
પગલી ચૂમતી ધૂળમાટી ગઈ ધરનાઈ!
પાટનગરે જ ગાતી ગાલ્લી તોડી,
પાટનગરે જ બેતીવાડી ફોડી,

પાટનગરે જ ઘડિંબાજરી ચૂંટયાં,
પાટનગરે જ ભોરખાંબલા લૂંટયાં!
પાટનગરનાં ઘોળાં કપડાં વધુ વંચાય,
પાટનગરનાં જલસાજમણો બહુ પંકાય,
પ્રજારાજના પ્રતિનિધિઓનું મન વેચાતું,
સાહેબસાયબીમાં ધન લેવાતું ને દેવાતું!

સૂરતમાં

આ સૂરતના
ધંધે ધમતી ગીચ જળરે
ઐમળ રવિની
પ્રજણે છે કાય હર સવારે!
બપોરે માથે
શ્રમનો પ્રસ્વેદ નીતરે અપારે!

સાંજ પડે ને
ધરકળો ફોડે વ્યવહારે!
રાત પડે કે
શાતા પામે પરિવારી જલ્લ ભોક,
જડ તો થે તે
બલ્લે જ'ણે યાકચાં શેરીચોક!

મુંબઈમાં

મુંબઈમાં તો
જીગતો સૂરજ
બિલ્ડિંગોનાં બિલ્ડિંગોને
ઢેકી ઢેકી બહાર આવે છે!
તેથી જોને
સાગર સામેથી લોડોને
રાક્ષસીકાય ફરીત
પૂર્ણ દરાવે છે!
પરંતુ

માણસ નિજનાં પ્રતિષ્ઠાને
ફિરોમાં ચંતાડી
રસ્તાઓની વચ્ચે દોડાવે છે!
એમાં માણસ
વસંતા તરતા, તરતા મરતા,
મરતા વસતા - માણસ તો માણસ હોય છે!
ને
ધરતી સરજ સાગર
ગાયે હાયે માથે
માણસમાથે માણસ હોય છે!

અમદાવાદમાં

કચ્છી સુધી ઠાપે લડણુ અને સાવરમતી
અને બંને કાઠે નગર રૂઝમે વાઠન ચડી.

ટુકો, રિક્ષા, ટેકસી, રફ્ટર, બસ છેડે રવડતાં,
હંભારે વાઈકે બન છટપટી સર્વિસ જતાં !
કુમારે ઘેરાવું ગમન, કચ્છરે શ્વાસ સડતા,
ગલીઓ ગંધાતી, ગટર વિપતે રોગ વધતા;
થતી વારંવારે અમિક હડતાલો, ચળવળો,
હાવાતી સત્તા-ધન-બળ વડે લાખ લંડતો !

જતાં સંઘર્ષોમાં ઉરમય સમર્થ રસવતી,
ચડે નાચે ગાને મુખ ચમકતી ભાવમરતી;
ઝહેવાગેમાં તો સ્વર્ણનં સરખું લોકરૂઢિયુ,
હિસાબી તો થે છે ગહન અમદાવાદ રમિયુ !
અપારમાં સ્વાતોન્ત્રી વિરલ રસલીલા અણકળી,
સુખેદુઃખે દૈવી પ્રભુવ અમૃતો ભરે વરસી !

જમના પીયળે

કિશોર મોહી

એક રચના

નલિન પંડ્યા

આજ એકાએક બદલા પીયળે,
આ જ હમણા એક હમણું પીયળે.
આંખથી કોઈ અભોલા અંધ ટંપકો,
આંખથી ક્યાં કોઈ જમણા પીયળે ?
હરફો પર્વતસમું સ્વપ્ન રાત્રે,
હર ચરણ રૂઝમતી રમણ પીયળે.
પ્રેમ તો રમતિયાળ પલ હોઈ શકે,
પ્રેમ અડકે રથામ જમના પીયળે.
રોજ એ આનંદની પળ હેરતી,
રોજ રાત્રે એ જ સહણું પીયળે.

બળબળતું એ મન ખડું, કદે આગની વાત,
સુખને દીધો દિન અને દુઃખને દીધી રાત.
કુજોળાલી વાટમાં અંધારાની આંખ,
અમે પીયળે પાંચાકે ઉઘાણ છે નત.
બળ્યે સિયાળો કામીયો બળ્યે સ્વર વરસાદ
મન પામવા ત્યાં અમે ત્યાં મે રાધી થાત.
સરજ બીઓ અંધ આજ બીઓ મૂખ પ્રભાત,
ગાંધારી-શું મન હવે, સહે ધંધો આધાર.
મડલા ભેલો કાળ અંધ; મડલું છે મરમદ,
મેાતી બીડમાં વાવરે નસકોરે વાયુ મહાત.

હું આણું છું, દેસ્ત !

ચોસેક મેકવાન

પીળા પડી ગયેલા તડકાને
પાંપણોની ધાર પરથી ખંખેરતો
આખી ને આખી મોસમનો પહાડ ભિતરી
લાગ્યો જ
આથ્થો આણું છું, દેસ્ત !
પરીની વારતાનું સુગંધીદાર ગાન
ખરી ગંધું છે
રડવું ન આપ્યું કે હસવું થ ન આપ્યું !
અંધકારનો કાટ ચડેલા શબ્દો
હવે ભિન્નભાગી થયા છે લોહીમાં ધસાઈને !
દયારેક-
અગમગતા ઝાંકવું શૂન્ય જ હું ન હોઈ...

એણું લાગ્યા કરે છે... દયારેક...
ત્યારે ગરીબી વિરાટ મહનતાની ચીસ-
સાંભળું છું
ને રણકી ઊઠે છે અગમગતા શબ્દોના પ્વનિ...
એ સાંભળતો
પવનની પગથીઓ - સળવળતી પગથીઓ
ચૂં છું ભિતરું છું... ચાલું છું...
તડકાની ધાર પર...
ને ત્યાંથી-
લાગ્યો જ આથ્થો આણું છું, દેસ્ત !
એ ચ...! સાંભળે છે કે !

એના પછીની વાત છે

મનીષ આલાવાડિયા

ફૂંપણનું કાગ પરથી ફૂટવું એના પછીની વાત છે,
આપણું પણ જન્મવું ને જીવવું, એના પછીની વાત છે.
બાગના એ ભાડની ડેવી હતી હાલત અને એ વેદના ?
ફૂલને નિર્દય જનીને ચૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
મૌનના વિસ્તારમાં પડ્યો જનીને સ્પર્શતો હું માદને,
વાદમાં પણ ખૂંટવું ને ચૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
વેદના તો દેવતાસમ રાખેમાં ફૂળી હતી, ફૂળી હતી;
ફૂંક મારી દેને પણ ફૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
સાંત પગલાં ચાલવાનાં હોય ■ મંડપ વચાજી સાથમાં,
આંકેશું પગલું પછી ક્યાં ચૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
જિંદગીની નાડનો ધબકાર તો ચાલે સતત વહેતો સતત;
ભગવું ને ચૂંકવું ને વૂંટવું, એના પછીની વાત છે.

ગ્રીષ્મ

રમણિક અગ્રાવત

વેરાન ખેતરોમાં સૂસવતો તડઝે
ઊની ઊની માટી હોલાં જેવી ફફડે
ઘસરે ઉગડખાળડ છાતી કિતરની
હ નીતરે પરસેવાની
પીમાં કરે પડછાયા
અધળી ચાકણ જેવાં શ્લેષો
મૂળની કમરીમાં અપહારી
અર્ધાં કરે અસંખ્ય અદાઓ પાંખો
અડપડુ અડીમાં
પાવાના સૂરે ઢેવાં ખાય
અજવાળાની ભારે ભયરો ખભે ઉઘાવી
વેશાખી ટેકરી કિતરતો
એક ડોહો
એ ભય ..

વળી પાછી વસંત

રમણિક અગ્રાવત

વનસ્પતિ વર્ણના લવંચાં
ટેકરી પરથી ઢોળાય પવન
ટેકરીના પાલવમાં વહેળાંઓની હોડમામ;
ને શ્લેષો
જળમાં ખેરવે પાંદડાં
નવમંદિત ડાળાઓ ઝુકાવે,
લંગાવે મૂળ દૂર દૂર.
ઘડી એ ઘડીમાં રેલાઈને ઢળા જતી તરંગ,
રેખાંચિત જળચરેનું મૂક સંધ્યાના,
પીંછા નેત્રું નમ્રજી આકાશ છેક જ મૂકી રમેલું
જુઓ ન જુઓ ત્યાં આંખમાં ધસી પડે,
ઝોપાસુ છતોછદ લીલી રમણમાં ગૂંમે
અદાસિક પંચમ શિલિની !

મંચન

કૃષ્ણ હવે

નથી દેવ કે દાનવ અહીંયાં નથી નેતરાં વાધળી,
લગર વસોયે મેરુ પર્વત મંચન કીમાં મન મૂકી.
નામ પડ્યું ના નીલકંઠને ભત ઘઈ નખસિખ નીલી,
માણસ નામે રહી કેટલાં ડેર પીમાં મૂકી મૂકી.
અમૃત આપો તો ચ હવે તો એ વ પીએ કે ના પીએ,
દૂધનો દોઝપો જરા પીએને તો ચ પીએ ફૂંકી ફૂંકી.
મનનાં દર્શકે થીલ્યાં હોય ને અવ ના મંચન કરીએ જો,
તો તો જમડે કડુ દારૂં અવચર જઈએ જો મૂકી.
ચરમર કરે વસોયું નવલું નવલીત વરહું રે.

હું આણું છું, હોસ્ત !

ચોસેક મેકવાન

પીળા પડી ગયેલા તડકાને
પાંપણોની ધાર પરથી ખેંચેરો
આખી ને આખી મોસમનો પ્લાઠ ઊતરી
લાગશે જ...
ચાલ્યો આણું છું, હોસ્ત !
પરીની વારતાનું સુત્ર ધીરાર જાન
ખરી ગંધું છે
રહતું ન આણું કે હસવું ચ ન આણું !
અધકારનો કાટ ચડેલા શબ્દો
હવે ઊજમાળા ઘયો છે લોહીમાં ઘસાઈને !
કથારેક -
અગમગતા ઝાંઝેતું ઝૂમણું જ હું ન હોઈ...

એવું લાગ્યા કરે છે... કથારેક...
ત્યારે રાત્રીની વિરાટ ગહનતાની ચીસ-
સાંભળું છું
ને રણુકી જોડે છે અગમગતા શબ્દોના ધ્વનિ...
એ સાંભળતો
પવનની પગથીઓ - સળવળતી પગથીઓ!
ચૂં છું જિતડું છું... ચાલું છું...
તડકાની ધાર પર...
ને ત્યાંથી -
લાગશે જ ચાલ્યો આણું છું, હોસ્ત !
એ ચ...! સાંભળે છે કે ?

એના પછીની વાત છે

મનીષ આલાવાડિયા

ફૂંપણાનું ડાળ પરથી ફૂટવું એના પછીની વાત છે,
આપણું પણુ જન્મવું ને જીવવું, એના પછીની વાત છે.
માગના એ છોડની કેવી હતી હાલત અને એ વેદતા ?
ફૂલને નિર્દય જનીને ચૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
મૌનના વિસ્તારમાં પડેલા જનીને સ્પર્શતો હું ચાદને,
ચાદમાં પણુ ચૂંટવું ને છૂંટવું, એના પછીની વાત છે.
વેદતા તો દેવતાસમ રાખેલાં ફૂળી હતી, છૂપી હતી,
ફૂંક મારી દર્દને પણુ ફૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
સાત પગલાં ચાલવાનાં હોય છે મંડપ વચાત્ર સાથમાં,
આડમું પગલું પછી કયાં ચૂંકવું, એના પછીની વાત છે.
જિંદગીની નાડો ધબકારે તો માને સતત વહેતો સતત,
જીવવું ને ચૂંકવું ને વટવું, એના પછીની વાત છે.

વૃષાંકન :

પ્રવીણ પંડયા

ચક્રવર્તીને જોયા કરે ચક્રરૂપી ફેરવતા
સ્તંભ એવું ચિત્ત,

ધુમરાતા રહે છાપરાં વચરનાં ધર,
પહેચાન વચરનાં ચહેરા,
કાળ વચરનાં ફલ,
ફરી દિશાનાં આકાશ.

ધાક પડેલા કાન બધાં મધે શોરબકારમાંથી
સાંધ પકડવા.

કરેક સીજ મૂળમાંથી માંડી છે જડકવા,
કોણ 'ખાંડી મધુ' આમ છાતીમાં ચક્રરૂપી
ફેરવવાનો ખેલ ?

બધારે આખો મેળો હતો મસ્ત અને
થોડો ગાફિલ.

જાળજાળ મલિને ક્યાંય મોડી શકાય નહીં,
મલિમાંથી શોભતું છોડી ક્યાંય દોડી શકાય નહીં,
આંખ મીચવાની આહતમાંથી માંડ છૂટ્યો છું,
નેહ છું ધીમે ધીમે વિખરાયે મેળો,
મોડે મોડે મહાલુમાં જળતા આખરી
મડલા જેવી છે

ચક્રવર્તીને જોયા કરે ચક્રરૂપી ફેરવતા
સ્તંભ એવું ચિત્ત,

ધુમરાતા રહે છાપરાં વચરનાં ધર,
પહેચાન વચરનાં ચહેરા,
કાળ વચરનાં ફલ,
ફરી દિશાનાં આકાશ.

ધાક પડેલા કાન બધાં મધે શોરબકારમાંથી
સાંધ પકડવા.

વધુ ને વધુ તેજ જનતા લાવા,
આને ફરી કેટલાક માંડલા પર જતો નહીં જ
અબ્જતી કોય,
નહીં દેખા જોય તરત માટીની કોયકો જેવાં
પેટ પર

મોડી રામે પણ રોટલીનાં રણકતાં છુઆરાં,
મહાવ્રત જનવરનાં કંઠાસમાં
સંતાઈને બેઠાં છે કાળાં મલ્લિકાં,
શેરીના નાકે જ કંઠાનની મૂંપડીમાં
ફેરવી વિમાંતી,
શિયાળાના આંબુના અંધાર મુખી બધે
મેલીકાટ મુખીએ

પહેરી કુશન કુશન અને ધરધર ફરી માતા;
“ભે મેં આખરી ફેરવી વિમાંતી સે
કોઈ ધાન ખેલેલો આશિ”
-હવે તો શવશત મુખે શેરીઓને
ઘોરતો આવતો

બેસી રહે, છે અંધકાર,
આરતીના સમયે પોતાના અણધાર પંખ
મંદિરના કિચ્કો એટલા પર ભેરવી
લંબાવે છે અગ્નિશિખા જેવી જ્વલ,
એ મલ્લિકાં ક્યાંય જવાં !
ખીલાની જેમ સુણો ખોડાઈ રહી છે આત પર,
હવે છાતી પર નથી ફોડી શકતા પથ્થર,
પાપલુના પકાયામાં જ ચપોચપ બેસી રહે છે
શવમુખે અંધકાર;

આંખોનાં ખાખોચિંધાંમાં 'છેળછંબિયાં' કરતો
 સૂઘી રહ્યો છે રંગીન સ્વપ્નોની ગ્રંથ.
 અરે! ફરી એમની એમ ફરી રહી છે ચકરડી,
 પરપોટાની ખારીક સપાટી પર ધૂમ્મી રહ્યાં છે
 આકારહીન - અવળસવળ પ્રતિબિંબો,
 ચિત્ત સાથ વંચેયેથી થઈ રહ્યું છે કાટકાટ,
 વિચારોમાં બાળી ગઈ છે મેશ,
 પાંક્તળાઓમાં કાટ,
 મેળાની ધમસાણ ભીડમાં 'હુ' શોધી રહ્યો છું
 એક ઊત્તી,
 ત્યાં જોડી શકાય ચકરડી ફેરવતા સ્તંભનો સાર,
 ઢોલ તો ઢબૂકી જ રહ્યો છે,

એમ જ લેવાઈ રહી છે હીંચ,
 શેરીના નોકે કાળા આડલામાં બોહું માથું વોળીને
 ગિણી છે અનુભવી બા,
 જૂના પુરાણી વોડાગાડી ધૂધરા રજકાવતી
 લિણી છે અધકારના છેલ્લા ખડક પર,
 વોડાએ મસ્તક પર ધારણ કરેલાં રંગીન પીંછાં
 કાળી હવામાં લપ્પી રહ્યાં છે નવી સફર,
 બા નોઈ રહી છે કાળાં વાદળોમાં ભાંગેલાં ધર,
 હું હમણાં આવું છું;
 મારે એકવાર બાળોટવું છે ફરી લીલા ધાસમાં;
 બોસણિંદુ જેવી અસંખ્ય આંખોમાં જેવાં છે
 મેઘધનુષનાં પ્રતિબિંબ.

હવે પગમાં તે

નટરાજ પ્રણમદ

તાલ વાજે છે એવે! તોફાની રે સૈ
 હવે પગમાં તે કેમ રહે પાની!
 હમકા ને કેકાએ તાનમાં આવીને
 જોને ધૂધરીની આંગળીયું છોડી,
 કિતખાખી કંઠ વળી એવે ઉતાવળે
 કે રેલાની જેમ ભયં છેડી;
 વાત લટકાં કરે છે જવાની કે સૈ.
 હવે પગમાં

મધરો મધરો એવે! વાજે છે ઢોલ
 એનો મીઠો તે માર મને વાજે,

ચટકીલી ચાલે એ ચલતીમાં ચાલતો
 તે ઢોલોજી હોય એમ લાગે
 મને શરમે લાવે છે પોતાની કે સૈ.
 હવે પગમાં

સોળે શણગાર એમાં વદિ વદ્યા,
 ને કાંઈ રૂપને તે ચડી વળી રીસ,
 માંડે માંડે આમતેમ લાવી મનાથી ત્યાં
 આયનાએ પાડી રે ચીસ;
 હવે થઈ ગઈ હું સ્વચ્છ રેટકાની કે સૈ.
 હવે પગમાં

ગ્રીષ્મ

રમણિક અંગાણત

વેરાન ખેતરોમાં મૂસાવતો તોડો
 ઘોની ઘોની માટી હોલાં જેવી ફૂંકે
 યથારે ઉભડખાળડ જાતી કોતરની
 શૂનીતરે પરસેવાની
 પીધાં હરે પડછાયા
 આંધળી ચાકણુ જેવાં વૃક્ષો
 મૂળની ડમરીમાં અપરાધી
 અર્ધાં હરે અસંખ્ય બહામી પાંખો
 અકુપ્ત ગ્રાહીમાં
 પાવાના સુરે દેખાં ખાષ
 અજવાળાની હારે ભયકી ખભે ઉડાવી
 વૈશાખી ટેકરી કોતરતો
 એક ડોહો
 એ ભય ..

વળી પાણી વસંત

રમણિક અંગાણત

મનસ્થાય વેણુંના લગ્નમાં
 ટેકરી પરથી ઢોળાય પવન
 ટેકરીના પાલવમાં વહેળાંઓનો કોડવામ;
 ને રથો
 જળમાં ખેરવે પાંદડાં
 તવનશિત ડળોચો ઝુમવે,
 લગ્નવે મૂળ દૂર દૂર.
 ઘડી બે ઘડીમાં રેલાઈને ફળી જતાં તરંગ,
 રોમાંચિત જળચરણું મુક સંધ્યાન,
 પીંછા જેવું તમણું આકાશ છેક જ મૂળી ત્રવેલું
 જુઓ ન જુઓ ત્યાં આંજમાં ધસી પડે,
 ચોપાસુ જોડોછલ લીધી રમણમાં મૂળે
 અઢાલેક પંચમ વૃષ્ટિની !

અંધન

કુષ્મ હવે

નથી દેવ કે દાનવ અહીંમાં નથી નેવરાં વાસણી,
 વનર વલોવે મેરુ પર્વત મથન ક્રીધાં મત મૂળી,
 નામ પડણું ના નીલકંઠને જાત થઈ નખશિખ નીલી,
 માણસ નામે રથી ડેટલાં ઝેર પીધાં મૂળી મૂળી,
 અશ્રુત આપો તોય હવે તો એય પીએ કે ના પીએ,
 દૂધનો દાઝનો જાણ પીએને તોય પીએ ફૂંકી ફૂંકી,
 મનનાં દર્પી કે ધીન્માં હોય ને અવ ના મંથન કરીએ ભો,
 તો તો જમડે કણુ કારણુ અવસર જઈએ ભો મૂળી,
 મગ્ગર મગ્ગર હરે વલોહું નવલું નવનીત વરદાં રે,
 ભોઈ પાનો ચહે પડે આ જીવતરની દોરી ફૂંકી.

તત્ત્વમતિ ૧૦૧ કાર્તિક દવે.

મૂકં કરોતિ વાચાલે
પશુર્લું લંબયતે ગિરીમ્ ॥

મુખરિત કરે
તું મારા મીઠા મનને,
ખોડાંમાતા શબ્દને
શિખર પર પહોંચાડે તું જ.

અર્જુનની ભેમ
કવિતા કિં પ્રમાણે
કિમાસિત વ્રજેત કિમ્ ॥

એમ
તારા વિશે ન પૂછી બેસાય કેશવને
તાડું અધ્યાપન-અધ્યયન ન થાય,
ખીન અધ્યાયના અતરાલમાં જ
તું તો તું છે.

શબ્દ પખડા ખાય તે તું નહિ
શબ્દ સવાર થાય તે તું.
કાયાપ્રવેશ કરી
કવિકર્મ કરાવે તે તું
કાચમવાસ કરે તે તું નહિ.
હઠધોળનો ભોગ
તને ન ખપે.
સર્વ કમના યમબંધનને
અતિક્રમે તે તું.
સ્વાતિ નક્ષત્રના જન તળે છીપમાં
ઝીણુંઝીણું બંધાય તો જ બંધાય
તે તું.
તું દરબાવે
તો કદાચ તારી ઝીણા કરી શકાય
જેની છુપ્યા ટાળી ચકાય
તે તું નહિ...

સંભળાય છે!

હરિહર જોશી

મોતમાં જે હરપળે અકળાય છે
કાન માંડું છું અને સંભળાય છે!

હું હલોહલ હું હલોલા મોલ-સો;
પાનપર શેઠે જાણી અકળાય છે!

પીમળી જીભ ઉઘસી સાંજની-
પુષ્પના ટહુકોં નધે સંભળાય છે!

હું ચલર હું રિત પરબીડિયા મરી;
પતમાં બસે વિરહ મલકાય છે!
ઘાઈ સંભવ, ઘાઈ અટકળ આસમાં;
શકચતા બસ ચોતરફ અકળાય છે!

અલી ! કૂવો ન ગાળ

કૂવું દવે,

અલી ! કૂવો ન ગાળ, અલી ! કૂવો ન ગાળ,

અલી ! જળ તો છુપાય ક્યાંક સંતમે પતાળ.

અલી ! તારે તે એક-એ હસે ને દુઃખળ,

અલી ! મારે તે આખાયે જીવતરનો કાળ.

અલી ! હાથ આપો ભટકેલી જળને કું તોપવાને,

સોપી આ શૂનજળની વાત,

અલી ! લીલાછમ જોરતાના લીલાછમ કાગળમાં

લેપસી હો રણની આ વાત.

અલી ! આંખોના જળની ક્યાં લઈએ ધાંભળ ?

અલી ! ખેડીખેડીને અને સુણમાં તો ખેડિયાં

સામટા પતાળ અમ્મ સાલ,

અલી ! જળની તો વાત રહી જાણ્યો પામેલા

દરમેદમસાતા આંધાલ.

અલી ! જઈને ઠંડાવું હવે જળની ક્યાં વાળ ?

અલી ! જળ તો છે આખીયે તરફની ભાલ,

અલી ! જળ ને મળે તો એક મારી હવે ભાલ;

અલી ! જળને તે કેદ કરું એવું કે ચરકે તાલ,

જાળીને કાંઈ કેમની શી છે વિસાલ ?

અલી ! સામટા દિશાલયની જાંધી રહે પાલ.

અલી ! કૂવો ન ગાળ.

અંતર

‘રોલ’

વધતો જતો દિવસ અને ધટતી જતી જ રાત,
સોંકઈ તારું આમ કે વધણું રહે અગાધ.
મારા બધાંયે શ્વાસ તો ખાલી થવા ગયા,
આખી રોકે તો આંધળું તારા ઉજોના શ્વાસ.

તારા અવાજના બધાં પડખા ટપો ગયા,
કું મોતનો ભયો કશો કે સાંભળું અવાજ.
ચાંદોના આંધળાંએ દરમજલ વણી કરી,
ચાંદોને આ ચણલ મહી નાખ્યો હવે પડાવ.

ચાર ગઝલ

અશોકપુરી ગોસ્વામી

૧. અતરના છાંદો

મૂળ હયમયાવી નામ્યુ; અતરના એક છાંદો,
તળિયુ હવે તો નમ્યુ; અતરના એક છાંદો.
અંધોની આપદાઓ ઓછી થ હોય છે ક્યાં?
સૂરદાસે દર્શ માગ્યુ; અતરના એક છાંદો.
એક રમ્ય વૌષ નેપુ નાલિથી નીકળીને,
વેણીને જેમ વાગ્યુ; અતરના એક છાંદો,
પલળી જવામાં કાયમ વસો અહીં નડયાં છે,
એકેક વજ્ર ત્યાગ્યુ; અતરના એક છાંદો.
ઝખકારે વીજળીના મહતાં કમાડ ખૂલ્યાં,
અંદરથી કોક ભાગ્યુ; અતરના એક છાંદો.

૨. અમરખની ઝોરડીમાં

ઝગઝગ મઝલ પ્રકાશી, અમરખની ઝોરડીમાં,
જાણે કે દેવદાસી, અમરખની ઝોરડીમાં.
પુષ્પોની પાલુકાઓ પહેરીને પૂર્ણ રૂપે,
મગન છે 'મળના-વાસી', અમરખની ઝોરડીમાં.
કેં કેટલાંય જન્મો વસોની જેમ ત્યાગ્યા
તો પણ હતી લિલાસી અમરખની ઝોરડીમાં.
નામે દરેક રૂપ આજે તો ગોપીઓ ચે,
જામી છે પૂર્ણમાસી અમરખની ઝોરડીમાં.
બંસી મણી મને પણ હોટે ધરી દિયોને!
જન્મો-જનમની યાસી અમરખની ઝોરડીમાં.

૩. લગવી ગઝલ

સૂણોમાં જ પ્રસરી ગયું તરવ લગવું,
અને આયખાનું થયું વજ્ર લગવું.
લગત છે પધારો, મઝલ છે પધારો,
મળ્યું શબ્દના પદમાં તખ્ત લગવું.
જીતીને તમે જંગ હારી ગયા છો,
હવે મન જીતી રહો, લઈ શરૂ લગવું.
હતો ફેર ઝાઝો, છતાં કેં દરેક ના,
દીકું સંત - શયતાનનું રક્ત લગવું.
મધામણ લઈ મનની મીરાં ફેર છે,
લગતમાં મઝલમાં કરે વ્યક્ત લગવું.

૪. લાગી લગત અંતે

મઝલ પણ ધીરે ધીરે થે થઈ જુઓ લગત અંતે,
બધાં સમપણ તૂટ્યાં; આખર રહી મીરાં સ્વજન અંતે.
ચીલ્યાં તો કેંક યુગોથી પીગળવાની પ્રતીક્ષામાં,
હી ખૂંડે ન તેવી આપણે માગી અગત અંતે.
અમારું 'લોકોણ શબ્દવાળું' પછી ટેવી ફિર અમને,
વહેલે 'શ્યામની મગ્ન પ્રમાણેનો' પવન અંતે.
ફેકત એક જ સૂરજથી આટલું અજવાળું ના હોયે,
સૂરજને, તેજ દેનારે સૂરજ દીસે અગત અંતે,
મહ્યા મીરાંનાં મંજિરાં અને કરતાલ નરશીની,
મઝલને પણ હવે તો શ્યામની લાગી લગત અંતે.

ઘે ગીત | રાજેશ પંડ્યા

(૧)

વગડે એકલવાયા સુકા ચોરને ફટકું પાન લીધું ચઢાક —

એક-બે રાતો ફૂંપળ થઈને ફણગાવી પડ્યારે,
એક-બે વાતો ઝાકળ થઈને ભીંજતી ચડ્યારે,

નહિયા વચ્ચે ઝોંપટ ઝોંપટ આભ થઈને ચૂક્યા નેવો વાંક —
વગડે એકલવાયા સુકા ચોરને ફટકું પાન લીધું ચઢાક —

ડાળખા નેત્રું ચૂકવું અને વોંઝવું એ તો હોહ,
આસાં લીસાં ટેરવાંઓથી આધિપત્યે ભૂખેડ,

ભીતર ધસમસતું ઉગ્ધું એ વહેણ ત્રણ હલકાઈ હવેથી કપાક —
વગડે એકલવાયા સુકા ચોરને ફટકું પાન લીધું ચઢાક.

(૨)

હળુક હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલસો,
અને નાટકયું સામે ત્યાં સાબોટું હકડક ધાડું હલસો.

આર તમ્બ કામળતું ધેડું

ધરે ધમરોળી નાખ્યું,

ઉભાડક પત્ર બેઠેલો તડકે

ફળિયું ફૂલોળી નાખ્યું,

ગભી ગભરે કરી પૂંછડાં ભીંચાં નીકળવું આડું હલસો,

હળુક હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલસો.

અજવાળાનો ધોગિા અજગર

પેટ ધસીને ચામે,

ધસમસતી લીલપ મૂળ સોતી

ઝોસે જળની ઘાસે.

હળુક હઈને હાર હસે દિશાનાં ફું ઉપાડું હલસો.

હળુક હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય ઉપાડું હલસો.

જાન લગવાન !

ભરત પાઠક

જાન લગવાન ! તમે પણ મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

રાજ રાજ જે ભતલાતનાં.

પેસેન્જર સૌ આવે,

કોઈ હોય છે ખાલી હાથે,

‘જા’ સમાન ચઢાવે;

સમાવેશ છે સૌને, કોઈ કહેશે નહીં : “ખસો ને !”

તો લગવાન ! ચલોને, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

એક જિતરે, ખીળ બેસે,

દરમિયાનમાં ખાલી,

ક્યાં સુધી આ વગાડવાની

એક જ હાથે તાલી !

તમે સતત રૂહો સાથે તો કહેવાય : “જરાક હસોને !”

જોઈ લગવાન ! ખરેખર, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

કોઈ વખત અટકે રીક્ષા

તો એક જ તરફી લેજો,

બાંધ મારે હેન્ડલ ત્યારે

અંદર બેસી રહેજો !

લગત બતાવે કડક સ્પેશિયલ, અડધી તમે પીસો ને ?

રૂહો લગવાન ! હવેથી મારી રીક્ષામાં ફરો ને ?

શબ્દો ક્યાં કરે

નટરાજ ધ્રુવભટ્ટ

હજી હો હવે ન આ તરફ શબ્દો ક્યાં કરે,
નાહકના આવી આવીને વાતો ક્યાં કરે.

અક્ષર તો વેશ કેટલા બદલે છે રોજના,
કાગળ તો એની સામે અરીસા ધર્માં કરે.

કે’ કેટલાય શબ્દનો રજવાડો હાક છે,
આઠે પ્રહર જેનો સમય પહેરો ભર્યા કરે.

અર્થો ધણા રૂબી મયા છે આપણી વચ્ચે,
દેખાય છે એ તો બધા અક્ષર તર્યા કરે.

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર

ધીરુ પરીખ

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને ૧૯૪૭ના મેએલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયે ત્યારે ત્યારે જ નહિ, પણ એશિયા માટે એ ઝોરવરાળી હતી જાની, કારણ કે સાહિત્ય માટેના આ પુરસ્કાર પ્રથમ જ વાર એશિયાને ફરે આપ્યો હતો. ત્યારે રવીન્દ્રનાથ એટલા જાણીતા નહોતા. એથી રતો એમને ત્યારે અમિન'દના આલેશ સાહિત્યકારો-વિદ્વાનોને કહેવું, 'પરિએ કદર કર્યા પછી કદર કરવા નીકળ્યા!'

આવા માતમર સર્જક રવીન્દ્રનાથનો જન્મ જંગલોના ધનિક અને ધાર્મિક પરિવારમાં 'મહર્ષિ' દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરને ત્યાં ૧૮૬૧ના ચૌજ મધ્યરાત્રે ગાંધી વાણી કલકત્તામાં જન્મ-સ્થાનમાં થયેલો. પિતાનાં ૧૫ ભત્રાનોમાં એ ૧૪મું સંતાન અને પુત્રોમાં સૌથી નાના. પિતા દેવેન્દ્રનાથ જ્ઞાનમગ્ન હતા, આથી પોતાને મહેસો 'રાજા'નો. કલકત્તા એમણે ત્યાંજો હતો અને 'મહર્ષિ'ના કલકત્તા સ્વીકાર્યો હતો. એમનાં માતાપિતા નામ રાજદાદેવી.

ભગીરથાર પરિવારમાં જન્મ્યા હોઈ જાળક રવીન્દ્રનાથ કમુદિની હેમી અને એવંજીના મેળામાં જીહરતા હતા. આ સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે એમને મુક્તિ નહિ પણ જંધનનો અનુભવ હતો. આથી આરંભમાં એ વાતાવરણમાંથી મુક્તિ મેળવવા એમણે તિશાને જપાની ઠંઠ લીધેલી. અને કારણે એમને પ્રથમ ત્યાંની પ્રાચીન શાળા 'આરિ-એન્ટ સેમિનરી'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. ત્યાં હામી સમય ફાનુ નહિ એટલે 'નોર્મલ

સ્કૂલ'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. શાળાએતે એ અનુભવ પણ સિધ્ધ રવીન્દ્રનાથને વિપરીત અને વિચિત્ર લાગ્યો. એમનું મન ત્યાં ખુલ્લું નહિ. એટલે વળી પાછાં પડે. પુનઃ પાનગી સિદ્ધિ દ્વારા અભ્યાસ શરૂ. ધરમાં સંગીતશાસ્ત્ર, કલાશાસ્ત્ર, ભૌતિકશાસ્ત્ર વગેરેની અવરજવર રહેતી. આથી એ વાતાવરણ જ રવીન્દ્રનાથની મેનનાને વધુ પોષક નીવડ્યું. એમાં વળી એ નાની ઉંમરે પ્રથમ જ વાર પિતા સાથે ચાર માસ કિશોરવયે પ્રવાસ ખેડ્યો. આ પ્રવાસે એમના પર સંપૂર્ણ મુક્તિના સંસ્કારોની પાણી મહોર મારી. પ્રથમ વાર જ એમને ઘરની લીવાસોના જન્મ-ચારપણમાંથી પ્રુલ્લ પ્રાકૃતિક છબીના મદિ-ચાતાપણનો મદિયા અનુભવ્યો. આમ, પ્રકૃતિએ નાનપણથી જ એમના ચિત્તને કપાને લઈ લીધો.

એ જ મિથ્ય વાતાવરણમાં એમની કથના-રક્તિ મુક્તિ વિદાર કરતી. સાત-આઠ વર્ષની ઉંમર હશે ત્યારે એમના કાણેજ ત્યોતિમકાર એક દિવસ જણાવે કહ્યું, 'તારે મનિતા જાળવાની છે.' અને રવીન્દ્રનાથને એ કાણેજે ૧૪ અક્ષરોને લખી પધાર લીખ્યો. જસ, આ એમની પહેલી અનોખાચારિક કાવ્યલેખા. વળી, અલખ ચોપરી એવા ત્યારેના ત્યોતિદાર અને કાઈ જ્યોતિન્દ્રાષે એમની કાવ્યકલને પોષવામાં ખૂબ સહકાર આપેલો. એમની ઉંમર તેરક વર્ષની હશે ત્યારે થરે લખાવવા આવતા એક શિક્ષકે 'મેકમેથ' નાટક વાંચવા આપ્યું અને એને પોતાની રીતે જંગલોમાં લેવારવા કહ્યું. રવીન્દ્રનાથે એ કામ

જાલમયાન !

ભારત પાઠક

ઓ ભગવાન ! તમે મધુ મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

રોજ રોજ જે ભતભાતનાં

પેસે-બર સૌ આવે,

કાઈ હોય છે ખાલી હાથે,

કો' સામાન ચઢાવે;

સમાવેશ છે સૌને, કાઈ કહેશે નહીં : “ ખસો ને ! ”

તો ભગવાન ! ચલોને, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

એક બિતરે, ખીભ બેસે,

દરમિયાનમાં ખાલી,

ક્યાં સુધી આ વગાડવાની

એક જ હાથે તાલી ?

તમે સતત રૂઠો સાથે તો કહેવાય : “ બરાડ હસોને ! ”

કાઈ ભગવાન ! ખરેખર, મારી રીક્ષામાં બેસો ને !

કાઈ વખત અટકે રીક્ષા

તો એક જ તરફી લેખે,

બંદા મારે લે-ડલ ત્યારે

અંદર બેસી રહેલો !

ભગત બનાવે કડક સ્પેશિયલ, અડધી તમે પીશો ને ?

રૂઠો ભગવાન ! હવેથી મારી રીક્ષામાં ફરશો ને ?

શબ્દો ક્યાં કરે

નટરાજ પ્રહાસક

હાલી હો હવે ન આ તરફ શબ્દો ક્યાં કરે,

નાઉકતા આવી આવીને વાતો ક્યાં કરે.

અક્ષર તો વેશ કટલા બદલે છે રોજના,

કાગળ તો એની સામે અરીસા ધર્મા કરે.

કે' કેટલાય શબ્દોના રજવાડી કાક છે,

આડે અક્ષર જેનો સમય પહેલો ભર્થા કરે.

અર્થો ધણા ફૂળી ગયા છે આપણી વચ્ચે,

દેખાય છે એ તો બધા અક્ષર ને ને.

કવિલોક નવનુઆરો-દેવ

સમયના હીંચકે

કૃષ્ણ દવે

રહેજ અમથી દેસ, એક દેસો આર પેલે
એક દેસો માર પેલે રાખેલા અવેશ
હું સમયના હીંચકે,
રાખેલી પર દેશ, કેદ હાથી મૌનની
રાખે મુઝાધેસ હું સમયના હીંચકે.

સ્તબ્ધતાની રણજીતને સ્તબ્ધતાની ચાલ છે.
સ્તબ્ધતાના રાજ છે તે સ્તબ્ધતાની ઢાલ છે.
જન્મ માંડી એમ જોડા કાળથી
ને વળી કોઈકાં જાણા અંજારો, ને ચાપ
ધામલ કે પછી જુલુ કાણી પગલાં ઢાલે
તોય રહેલું સ્તબ્ધ એવો સ્પષ્ટ છે આદેશ
હું સમયના હીંચકે.

ને પછી તો સ્તબ્ધ થઈ,
કંઈ ટેકાપે રૂપ જાદવી સમયને જોવા કળે એ
પ્રથમ તો ધઈ ભવ્ય નમરો, તો પછી મઈ
ભવ્ય ખંડેરો અને તેની પછીયે કંઈક
દીખા થઈ અમે સોજું જુજું.

ને તે પછી હું કંઈ જ ના જોઈ શકું ને
ઝેટલે તો
સમય મારા પર ચલાવે પડ, યુગોનાં પડ

છતાં. હું આંખ તો ખીકું નહીં,
જોશે ફરી ફરી એ જુજું, અંધારે વધા ખોદાઈ
વારો પડ અમારા નીકળશે અવશેષ
હું સમયના હીંચકે.

હા, અમારા જીવનનો ઇતિહાસ લખવા
કેટલીયે વિનવણી ને આખરે રાખેલી દીધા
જસ આટલા રૂ
હા, કાલેકાલ જોડવી વખત કાલેકાલ
જોખીએ મધ્યજી, કાલેકાલ જીવકે
પદાં કાલેકાલ જાળીએ સમજું
કાલેકાલ જાલવાના વેષ
હું સમયના હીંચકે.

જે કંઈ વલ્લું ફરી એકડું ડીવાલ તોડી
મૌનની જસ ભાગલા ને ભાગતા
સરવદ વટાવી તે પછી મેં આસ
પ્રથમનો લીધો.
ને બાદ ફરી સધજી તપાસજી આમ તો
છે સહીસમાનત કંઈ જ જુજાણું નથી
આ રાખે અવળે ઢાલ મુજાપો દરી ?
કે ત્યાં જુજાણે રોપ ?
હું સમયના હીંચકે.

नोबेल पारितोषिक-पुरस्कृत कवि श्री

५



रवीन्द्रनाथ ठाकुर
(ई. स. १८६१-१९४१)

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરને ૧૯૦૩નો જોગેલ પુરસ્કાર પ્રાપ્ત થયો ત્યારે ભારત જ નહિ, પણ એશિયા માટે એ સૌરવશાળી ઘટના બની, કારણ કે સાહિત્ય માટેના આ પુરસ્કાર પ્રથમ જ વાર એશિયાને ફાળે આવ્યો હતો. ત્યારે રવીન્દ્રનાથ એટલા જાણીતા નહોતા. આથી વ્હો એમને ત્યારે અશ્વિન'દેવ' આપેલા સાહિત્યદારો-વિદ્વાનોને કહેવું, 'પરિત્રે કદર ઠયાં મછી કદર કરવા નીકળ્યા!'

આજા માતાજી સ્વર્ગે રવીન્દ્રનાથનો જન્મ ગંગાજાતા ધનિક અને ધાર્મિક પરિવારમાં 'મઠપિં' દેવેન્દ્રનાથ ઠાકુરને ત્યાં ૧૮૬૧ના ચૌજ મધ્યરાત્રે અઢી વાગ્યે ઇશ્વરપ્રાપ્તિ એકાદશી થયેલો. પિતાનાં ૧૫ સંતાનોમાં એ ૧૪મું સંતાન અને પુત્રોમાં સૌથી નાના. પિતા દેવેન્દ્રનાથ માતકાન્ત હતા, આથી પેતાને અલેક્ષી 'રાજા'નો ઇલકાળ એમણે ત્યાગ્યો હતો અને 'મઠપિં'નો ઇલકાળ સ્વીકાર્યો હતો. એમનાં માતાનું નામ શારદાદેવી.

ભગીરદાર પરિવારમાં જન્મ્યા હોઈ જાણક રવીન્દ્રનાથ સમૃદ્ધિની છેલ્લા અને સેવકીના મેળામાં જીજ્ઞાસુ હતા. આ સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે એમને મુક્તિ નહિ પણ બંધનનો અનુભવ હતો. આથી આરંભમાં એ વાતાવરણમાંથી મુક્તિ મેળવવા એમણે નિશાળે જવાની ઠંડ લીધેલી. અને કારણે એમને પ્રથમ ત્યાંની આંગ્રીય શાળા 'ગ્રોવિન્ડ-એન્ડ-સેમિનરી'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. ત્યાં દાખલ સમય ફાવ્યું નહિ એટલે 'નોર્મલ

સ્કૂલ'માં દાખલ કરવામાં આવ્યા. શાળાએનો આ અનુભવ પણ શિશુ રવીન્દ્રનાથને વિપરીત અને વિચિત્ર લાગ્યો. એમનું મન ત્યાં પણ માન્યું નહિ. એટલે વળી પાછા ઘરે. પુનઃ પ્રાપ્તી શિક્ષકો દ્વારા અભ્યાસ શરૂ થઈમાં સંજીતદારો, કલાકારો, બોદિકો વગેરેની અવજવર રહેતી. આથી એ વાતાવરણ જ રવીન્દ્રનાથની ચેતનાને વધુ જાગૃત નીવડ્યું. એમાં વળી એ નાની ઈશ્વર પ્રથમ જ વાર પિતા સાથે આરંભ માસ દિવાલયનો પ્રવાસ પેડયો. આ પ્રવાસે એમના પર સંપૂર્ણ મુક્તિના સંસ્કારોની પાછી મહોર મારી. પ્રથમ વાર જ એમને ઘરની ડીવાલોના બંધિયારપણામાંથી ખુલ્લા પ્રાકૃતિક જીવનના ચરિ-ચાતાપજ્વાનો મલિકા અમળ્યો. આમ, પ્રતિએ નાનપણથી જ એમના ચિત્તને કળને ઘડી લીધો.

એ બંધિયાર વાતાવરણમાં એમની કલ્પના-શક્તિ મુક્તિ વિહાર કરતી. સાત-આઠ વર્ષની ઉંમર ઉસે ત્યારે એમના બાલ્યજન્ય ન્યૈતિપ્રકારે એક દિવસ બપોરે કહ્યું, 'તારે કવિતા લખવાની છે.' અને રવીન્દ્રનાથને એ સાહેબે ૧૪ અક્ષરોના લઘુ પંચાર શીખવ્યા. જસ, આ એમની પહેલી અનોખાચરિત્ર કાવ્યદિક્ષા. વળી, અલખ શીખરી એવા ત્યારના સ્વધીદાર અને જાઈ જાણીતીનાથે એમની કાવ્યકલાને પોષવામાં ખૂબ સહકાર આપેલો. એમની ઉંમર તેરેક વર્ષની ઠરે ત્યારે ઘરે લઘુપદ્ય આવતા એક શિક્ષકે 'મોગેય' નાટક વાંચવા આપ્યું અને એને પેતાની રીતે બંધનમાંથી ઉતારવા કહ્યું. રવીન્દ્રનાથે એ કામ

પાર યાકુ. ૧૪ વર્ષની ઉંમરે માલના મેળા પ્રસંગે હિમાદ્રિશિખરે શિલાસન યથા નાગક દેશમક્રિતથી ઝસકાતું ગીત રચ્યું. મેળામાં યાકુ અને પ્રસંગપાત્ર બન્યું. ૨૫મી ફેબ્રુઆરી ૧૮૭૫ના અમૃતબંધન પત્રિકાના અંકમાં 'હિંદુ-મેળાનો ઉપહાર' એ શીર્ષકથી એ ગીત પ્રકટ થયું. આરંભમાં એમના પર સંસ્કૃત-કવિઓ તથા બંગાળના વૈષ્ણવ-કવિઓ ચંડીદાસ અને વિદ્યાપતિનો ભારે પ્રભાવ હતો. એ પ્રભાવ તો એમણે 'ભાતુસિંહ' ઉપનામ ધારણ કરી મધ્ય-કાલીન શૈલીમાં પદો રચ્યા, જે-પાછળથી 'ભાતુ-સિંહેર પદાવલિ' શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલાં.

પુત્રની આવી સર્જનશક્તિનો પરિચય મળતો જતો હતો ત્યારે પિતાને તેઓ બારિસ્ટર બને તેવી ઇચ્છા હતી. આથી મોટાભાઈ સત્યેન્દ્રનાથ પાસે ૧૮૭૭માં ઇંગ્લંડમાં અભ્યાસ માટે મોકલ્યા. ત્યાં બ્રાઈટનની શાળામાં દાખલ કરાવો. પછી લંડનની યુનિવર્સિટી કોલેજમાં કાયદાશાસ્ત્રનો અભ્યાસ કરવા મોકલવામાં આવ્યા. ત્યાં એકાદ વર્ષ રહ્યા, પણ યુવાન રવીન્દ્રનાથનું મન માન્યું નહિ અને સ્વદેશ પાછા ફર્યા. આમ, એમણે ઔપચારિક શિક્ષણને તિલાંજલિ આપી. ભણે, એમનું ઔપચારિક શિક્ષણ અલ્પ હતું, પરંતુ અતૌપચારિક શિક્ષણની અનલ્પતાએ એમનું સાચું ઘડતર કર્યું હતું - મનુષ્ય તરીકે અને સર્જક તરીકે.

ઈ.સ. ૧૮૮૪ના ડિસેમ્બરની ૬મીના રોજ ખુલનાના પ્રતિષ્ઠિત શ્રીમંત સ્વર્ણન બેનીમાધવની યુનીવર્સિટારીથી આદ્ય રવીન્દ્રનાથનું લગ્ન થયું. સાસરે આવ્યા પછી કન્યાનું નામ મણ્ડાલિની દેવી રાખવામાં આવ્યું હતું. રવીન્દ્રનાથનું મિત્ર

તો સર્જનપ્રવાહે પ્રતિશીલ યદ્ય ચૂક્યું હતું. સંસ્કારની પગથાર પણ એમણે સુપેરે નિભાવી.

એમના કાવ્યસર્જનનું પ્રથમ પ્રકાશન પરિણામ તો 'નિર્ઝરે સ્વપ્નલગ' કાવ્ય, જે ૧૮૮૨માં પ્રકટ થયું અને જાકિમચંદ્ર તથા રામેશચંદ્ર દત્તે વધાવ્યું. પરંતુ એમની પ્રતિષ્ઠા ગીતાંજલિ નાં ગીતાનું સર્જન આરંભાયું ૧૮૭૭માં. આરંભ વર્ષમાં એ ગીતા પૂરાં કર્યા, ૧૯૧૨માં એઓ જ્યારે ત્રીજવાર યુરોપયાત્રાએ નીકળ્યા ત્યારે એ જંગમી ગીતોનો અંગ્રેજી અનુવાદ કર્યો. ઇંગ્લંડ પહોંચી વિખ્યાત કલાકાર વિલિયમ શેથેનસ્ટાઈનને મળવાનું થયું. એમણે એ અંગ્રેજી અનુવાદ એમ અને કવિ થેટ્સને એ પહોંચાડ્યા. થેટ્સે એ અનુવાદનું એકાદ પાઈડ, ટ્રેવેલિંગન, રાઈઝ અને સ્ટ, અંડરહિલ વગેરે સમક્ષ વાચત કર્યું. સહુ પ્રભાવિત થયા. 'ઇન્ડિયન સોનાયટી ઓવ લંડન' તરફથી 'ગીતાંજલિ'ના અંગ્રેજી અનુવાદનું પ્રકાશન થયું. નોબેલ પારિતોષિક સમિતિ સમક્ષ રવીન્દ્રનાથનું નામ પહોંચ્યું. ૧૭ વ્યક્તિઓની સમિતિ મળી, જેમાંથી ૧૨ જણે 'ગીતાંજલિ'ની તરફેણ કરી અને ૧૭મી નવેમ્બર ૧૯૧૩ ના રોજ એ પારિતોષિક રવીન્દ્રનાથને મળ્યાની જાહેરાત થઈ. એ જ વર્ષે ૧૦મી ડિસેમ્બરે પારિતોષિક એનાયત કરવાનો સમારંભ યોજાયો; પણ રવીન્દ્રનાથ એ વખતે હજાર રૂપી શકિલા નહિ.

૧૯૧૫માં રવીન્દ્રનાથ માંધીજીના પ્રથમ પરિચયમાં આવ્યા. એ જ વર્ષે સરકારે એમને 'સર'નો ખિતાબ આપેલો. પરંતુ ૧૯૧૬માં જલીઆત્મવલ્લ ભાગની દુર્ઘટના બનતાં રવીન્દ્રનાથે એ ખિતાબ પરત કર્યો. શિક્ષણને પ્રાધાન્ય

આપણા રવીન્દ્રનાથે શિક્ષણ દ્વારા દેશસેવાનો માર્ગ અપનાવ્યો. અને પોતાની સમગ્ર શક્તિઓને 'વિશ્વભારતી'ના વિકાસમાં કેન્દ્રિત કરી. ૧૯૦૧-માં રથાપેલી એ સંસ્થાના વિકાસમાં રવીન્દ્રનાથે તન, મન અને ધનથી ઠામ કયું. મુશ્કેલીના સમયે પત્નીનાં ધરણાં વેચીને પણ એ સંસ્થાને ધપાવી. નોબેલ પુરસ્કારની માતૃગર રકમ તથા પોતાના સજ્જનના પુરસ્કારની અન્વ રકમ પણ એમણે આ સંસ્થાના વિકાસમાં ધરી દીધી.

૧૯૨૬માં ૬૮ વર્ષની વયે રવીન્દ્રનાથ ચિત્ર-કલા તરફ વળ્યા. બેકેટો, બર્લિન, મ્યુનિચ, પેરિસ, મર્મિંગ્હામ, ન્યૂ યૉર્ક વગેરે નગરોમાં એમનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો યોજાયાં. ૧૯૩૦માં બ્રાક્સફર્ડમાં ડિપર્ટમેન્ટ ઓફ આર્ટ્સ એમને નિમંત્રણ મળ્યું. એ પૂર્વે પણ એમણે વિદેશમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સાહિત્ય પર અનેક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. અનેક યુનિવર્સિટીઓએ એમને ડી. લિટ.ની માનદ ડિગ્રીઓ એનાયત કરી. ૧૯૨૮માં પ્રથમ જ વાર એક ભારતીય કવિને બ્રાક્સફર્ડ યુનિવર્સિટીએ 'ડૉક્ટર ઓફ લેટર્સ'ની માનદ ડિગ્રી હસ્તક્ષેપ આપીને પ્રતિષ્ઠાપૂર્વક એનાયત કરી. ૧૯૪૧માં બીમાર થતાં એમને શાંતિનિતીતમાંથી પોતાના જન્મસ્થળ જોડાસોણમાં ખસેડવામાં આવ્યા. જે ઘરમાં એ જન્મ્યા હતા તે જ ઘરમાં ૧૯૪૧ના ઓગસ્ટની ૭મી તારીખે ગર્ભેર ૧૨ કલાક ને ૧૪ મિનિટ 'મરિતે ના ચાઉઆચિ સુન્દર ભવને' શ્રાવણ કવિએ પારિવ રહનો ત્યાગ કર્યો.

રવીન્દ્રનાથે આશરે ૨૦૦૦ કાવ્યો, ૨૦૦૦ ચિત્રો, ૪૦ નેટમાં ગદ્ય-પદ્ય નાટકો આપ્યાં છે. ૨૦ નેટમાં નિબંધ-પ્રકાશ તથા ૨૦ નેટમાં

નવલકથાઓ પ્રકટ કરી છે. ઉપરાંત ચરિત્ર અને પ્રવાસનાં પુસ્તકો તથા શિક્ષણ નિમિત્તે પાઠ્યપુસ્તકો આપ્યાં છે. એમની કવિતામાં અદ્ભુત અને અગમ્યની કૃતિ છે. એમની કવિ-વાણીમાં જીવનનો જશ્ન અને રહસ્યનો વિજય છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમના એ અમર સમન્વયકાર છે. રાખનું સૌંદર્ય એમની વિશ્વકલ્પતા છે. પરંપરા ઉપર પત્ર ટેકવી રવીન્દ્રનાથે અનેક સુંદર કાવ્ય-પ્રયોગો કર્યા છે. એ કાવ્યે સમગ્ર ભારતના સાહિત્ય પર એ વડાની જેમ જાણી મધ્ય દેતા. એમની અનુગામી બંગાળી કવિપેઢીએ તેા એમની પદ્ય અને એમના પ્રવાસમાંથી મુક્ત થવા મહા પુરુષાર્થ કરવો પડ્યો હશે. જીવનનાં દ કાંઈ જેવા કવિએ એ રવીન્દ્રકવિતાનો સહેલો સામનો કર્યો તેમાં જ એક રીતે તેા રવીન્દ્રકવિતાની સમૃદ્ધિ અને સત્વશીલતાનું સન્માન છે. એમણે ૩૦મી જુલાઈ, ૧૯૪૧ ના રોજ 'રાક્ષાત્યાગ' અર્થે કલાક પૂર્વે આખરી કાવ્યરચનાનું શ્રુતિ લેખન કરાવ્યું હતું :

'તારી સહિતો પથ તે રાંધી દીધે છે.'

વિસ્મય જ્ઞતા-ભરે

દે જ્ઞતામયી !

વિશ્વના આ મહાકવિને વિશ્વના એક મહા કલામય શાંતીજીએ આપેલી મહાભક્તિ પુત્ર : સ્મરણીય છે :

'કવિપર દાસીરના અપસાનથી આપણે આ પ્રજાના કવિરાજાદ જ નહિ પરંતુ પ્રજા રાજ્યવાદી અને માનવપ્રેમી અસાધ્યા છે. કોઈ જગ્યાએ અદ્વિતિ એવી નહિ હોય કે તેના પર કવિપરના પ્રજાના અપ્રિયતાથી છાપ ન હોય. શાંતિનિકેતન અને શાંતિનિતન દ્વારા એમણે સમગ્ર રાષ્ટ્રને તેમજ સમગ્ર વિશ્વને પોતાનો વારસો આપ્યો છે.'

ઐય લીલાલ્હેર છે !

જિતેન્દ્ર કા. વ્યાસ

ઐય લીલાલ્હેર છે !

લડકાની નેમ હતી લડલડતી ભોમકા

તેય હવે લીલી નાથેર છે !

ઐય લીલાલ્હેર છે !

રૂપેરી ભોર રોજ ભગે ને ભગે છે

સોનેરી સોનેરી રાત;

દિવસે પદમણીચી મહેકે, ને રાત

રાતરાણીની કરવી શી વાત ! ?

ફારમના દરિયાનાં મોળાં પર મોળથી

બિહળું છું - અલ્લાની મ્હેર છે !

ઐય લીલાલ્હેર છે !

અડકું ત્યાં રંગોનાં ધાળાં - પલકાવતાં

પાંખો - પતંગિયાંઓ થાય !

કાળાં ના વાદળાંઓ ક્યાંય, બસ ઓમ મહી

રંગધનુ હોરાતાં જાય !

રંગોના ઘેન મહીં છુમરાઈ, આંખ

લાખ રંગેથી શમલ્યાંઓ ભેર છે !

ઐય લીલાલ્હેર છે !

પાંચ પાંચ ફૂલડાંનાં વાળ્યાં છે બાણ,

હજુ વાગે છે, બંધ રે ! ન થાય !

રામનામને ય કરી રામરામ, પોપટો

ઘડમઝી ટોચવાને જાય !

મારી તે તસનસમાં બેહેતું ના લોહી,

વહે ઠંકું - એ વાત તો જાહેર છે !

ઐય લીલાલ્હેર છે !

મળીશ

મતીશ પરમાર

હું નહિતર રહુની છીનાસે મળીશ,
 કેઈ બનવાનોમ મોઝાસે મળીશ.
 આમ સળગ્યાનો કુમારો હોય છે,
 આગના જેવા અનાવાસે મળીશ.
 અંધકારો ફલ એ વેરાય છે,
 મુર્ખ સાથે હોઈ, અજવાસે મળીશ.
 કેટલો લાખો કુગોનો પંથ છે,
 હું સમથના હાંશના પાસે મળીશ.
 તું વસંતમાં અને ઠંડામાં મળે,
 હું પળમાં હોઈ, લાલાસે મળીશ.

લીતરમાં

વારિજ છુહાર

તને ભેળા જરીસા ગોપુ' છું રાજ લીતરમાં,
 ફરી ગેળી અવાળે આવતા કે મોજ લીતરમાં.
 ઠંડાપે હાથ વિંઝું છું ઠવાતું પેત પારખવા,
 પવનનો તોય હાંમે છે અને ઠાં બેજ લીતરમાં.
 વિચારોને તથા મહેરા જતાંપે હાંત લી'સે છે.
 હાથકાં વેદા પેદીને ધસે છે ફોજ લીતરમાં.
 સમાંતર આહ ષડબા, અને બદનામ ના કર તું,
 તલેટીમાં ફડું છું ચાતપીને યેચ લીતરમાં.
 મધુ'યે દાંત ભાસે છે સલામત જળતર'ગોમં,
 અને ખાણું જતાંપે એકધારે ધોધ લીતરમાં.

મજલ

'રામ' નવસારથી

ચૂપીટી જેવી રીતની પાળી રહો છું' હું,
 સ્વપ્નાની જેમ મોતને લાણી રહો છું' હું.
 સંદર્ભ પાંચરે છે પ્રતીક્ષની આસપાસ,
 તેથી નજરને રાહથી પાળી રહો છું' હું.
 મજબૂરી મારી ને, કે તું સામે છે તે હતાં
 કહેવા સખી એક વાતને દાણી રહો છું' હું.
 વર્ષો સુધી મેં છબની પેટે જતન કયું,
 સમન્ધ હાથણીતાએ દાણી રહો છું' હું.
 સોપો પડી ત્રણે છે નરમમાં અભાવના,
 જિજિવિષામાં પેતાને બાળી રહો છું' હું.

અમણી સુમધ

આકાશ ઠંડર

તડકામાં તિસડ પાડીને
 કંપાંથી આવી અમણી સુમધ.
 ખીતાં ખીતાં
 કાપાંજો બેહોશ મઈને
 દળી પડી.
 ત્વચા તોડી, ફેલુ મકારી
 મરકથો સપ્ત લાલસાસ.
 રે કંપાં કંપાં ડંડુ', કંપારે ડંડુ'-
 મંજાવ મીઠી મંજાવ.
 બારસાખ પર હટકતા
 તરબોળ નાચ્યાં
 લીલાંલીલાં રણ.

સૂર્યોદયનાં ગીત
શ્રી યશોવિજયજી

આલિલિજ્ઞ રજનીવિરહાર્તે ધાં
સસમ્મમમથામ્બુજપાણિઃ ।
તદ્વશેન નિપપાત મળીનાં
હારવટિરિવ તારકરાજી ॥૧૮૯॥

વાસવસ્ય નિધિનાઽજનિ ભાસાં
ગમિળીવ પરિપાળદુસુસ્ત્રી દિગ્ ।
ધ્વાન્તશાન્તિશુચિદોહદપૂર્તે-
રુચ્છવસત્તનુરનૂતવિનોદા ॥૧૯૦॥

ધ્વાન્તધૂલિસ્તિલાઽપિ નિરસ્તા
શોષિતા ભગળકર્કરવીથી ।
અંશુકુહ્લુમરસૈઃ સ્તપિતં સ્વં
ભાસ્કરેણ નવવાસરસાયે ॥૧૯૧॥

યદ્ભિયા દિવમગાત્ પિતુરક્કં
દ્રાગ્ વિહાય પરિકાઙ્કવ તમિન્દુઃ ।
જ્વાલજલજટિલં વદ્ધવાગ્નિં
માનુસ્થિતમયાશ્વરમાશામ્ ॥૧૯૨॥

ચૂજ નહ લલનાને મેટયો
રજની-વિરહ તણે દુઃખ મેટયો
દહ આસેપે મહિમય માળા,
તૂટી તારકની સુવિશાળા ॥ ૯૮૯ ॥

મર્લવતી લલનાની પેરે,
પીળાં મુખડાવાળા,
પૂર્વ દિશાના અ જે અ જે
અળાથી ભડી લાલી.
અ'ધારાની શાંતિ કેરો,
દોહદ પૂર્ણ કર્યો,
હૃદિત રવિએ તેથી તેને
હિર આનંદ ઉછળ્યો ॥ ૯૯૦ ॥

રવિએ નવા દિવસને રજ,
દિરણોનો કુંકુમરસ છાંટયો,
નહને આંગણુ આજ અ'ધારાની
ધૂળ બધીયે ઢાલી આવી કર્યાંય.
તારાના કંકર ઢમ ગોત્યા
બડે નહીં જરાય... ॥ ૯૯૧ ॥
તણ પિતાનો (સાગર) બોલો,
જેના લયથી નહામાં ભાગ્યો,
શશિચર બાલો બોલો.
બેસતો સૂરજ ભાળી ભટકયો,
આ આત્મો પડવાનલ.
નવાલા બધે બટાળો જોગી,
મયો શશી અસ્તાયલ. ॥ ૯૯૨ ॥

મળીશ

મળીશ પરમાર

હું નહિતર રહુની ભીનારો મળીશ,
જોઈ બનવાભેગ જોવાસે મળીશ.
આમ સળખાનો ધુમાડો હોય છે,
આશના જેવો આનાયસે મળીશ.
અધકારો ફલ થી વેરાય છે,
સૂધું સાથે હોઈ, અજવારો મળીશ.
જેટલો લાભો યુગોનો પંથ છે,
હું સમયના હોતો થાસે મળીશ.
તું વસંતોમાં અને કપાંથી મળે!
કુંપળોમાં હોઈ, લાલસો મળીશ.

ભીતરમાં

વારિજ હુહાર

તને જેવા અરીસા જોડાવું છું શેઝ ભીતરમાં,
ફરી જેખી બવાળે આવતા કે મોજ ભીતરમાં.
હજીયે હાથ વિંજું છું ઉવાડું પોત પારખવા,
પવનનો તોય લાગે છે અને કાં બોજ ભીતરમાં!
પિચારોને નધી મ્હેરા છગાયે દાંત ભીંસે છે.
હાથક વેશ પેરીને ધસે છે ફોજ ભીતરમાં.
સર્નાતર ચાલ પાછલા, અને બદનામ ના કર તું,
તમેટીમાં ફરું છું સાચવીને ટોચ ભીતરમાં.
બહુપે શાંત ભાસે છે સંતાગત જળતર-જોમાં,
અને ખાળું છતાંયે એકધારે ધોધ ભીતરમાં.

મીઠાશ

‘રાઝ’ નવસારવી

ચૂપકાદી જેવી રીતની પાળી રહો છું હું,
રવખાની જેમ મોતને લાળી રહી છું હું.
સંદર્ભ પાંચરે છે પ્રતીક્ષાની આસપાસ,
તેથી નજરને રાહથી વાળી રહો છું હું.
મજબૂરી મારી ને, કે તું સામે છે તે છતાં
કહેવા સખી એક વાતને ટાળી રહો છું હું.
વધો સુધી મેં જીવની પેઠે જાતન કંપું,
અગત્ય લાગણીનાએ ટાળી રહો છું હું.
સોપો પડી ગયો છે નવરમાં અભાવના,
વિજીવિયામાં રેતાને બાળી રહો છું હું.

આમણી સુમધ

આશાશ હક્કર

તકકામાં તિરાડ પાડીને
કપાંથી આવી આ અભણી સુમધ!
પીતો પીતો
કીકીઓ એહારા ચઈને
હળી પડી.
ત્વચા તોડી, ફેણ અપાવી
અરકનો સપાં લાલલાલ.
રે કપાં કપાં ડંખું, કપારે ડંખું-
મુંજાય મીઠી મુંજવણ.
બારસાપ પર હટકતા
તરમેળ નાચ્યાં
લીલાંલીલાં રણ.

સૂર્યોદયનાં ગીત

શ્રી યશોવિજયજી

આલિલિજ્ઞ રજનીવિરહાતોં યાં
સસમ્ભ્રમમથામ્બુજપાણિઃ ।
તદ્વદ્યોન નિપપાત મળીનાં
હારયપિટરિવ તારકરાજી ॥૧૮૯॥

વાસવસ્ય નિધિનાઽજનિ માસાં
ગર્મિણીવ પરિપાળ્હુમુસ્ત્રી દિશ્ ।
ધ્વાન્તશાન્તિશુચિદોહદપૂર્ત-
રુચ્છ્વસત્તનુરનૂતવિનોદા ॥૧૯૦॥

ધ્વાન્તધૂલિસ્તિલાઽપિ નિરસ્તા
શોષિતા મગનકર્કરવીધી ।
અંશુકુહ્કુમરસૈઃ સ્તપિતં સ્વં
માસ્કરેણ નવવાસરરાઝયે ॥૧૯૧॥

યદ્મિયા દિવમગાત્ પિતુરક્કં
દ્રાગ્ વિદાય પરિશક્ત્ય તમિન્દુઃ ।
ઝ્વાલઝલઝટિલં વટવાગ્નિં
માનુમુત્થિતમયાઞ્ઞવરમાશામ્ ॥૧૯૨॥

ચૂંબ નલ લલનાને ભેટયો
રબની-વિરહ તણો દુઃખ મેટયો
દહ આસથેયે મલિમય માળા,
તૂટી તારકની સુવિશાળા ॥ ૬૮૯ ॥

ગર્ભવતી લલનાની પેરે,
ચીળાં મુખપ્રવાળા,
પૂર્વ દિશાના અંગે અંગે
અળગી બેઠી લાલી.
અંધારાની શાંતિ કેશ,
દોહદ પૂર્ણ કર્યો,
લલિત રવિએ તેથી તેને
હિર આનંદ ઉછાળ્યો ॥ ૬૯૦ ॥

રવિએ તવા દિવસને રાજ,
હિરણ્યોતો કુંકુમરશ હાંટયો,
નલને આંગણ આજ અંધારાની
ધૂળ બધીયે કાઢી આવી કપાય.
તારાના કેકર હમ ગોત્યા
બેઠે નહીં જરાય... ॥ ૬૯૧ ॥
તણ પિતાનો (સાગર) બોળો,
નેના લયથી નલમાં ભાગ્યો,
શશિચર બાલો બોળો.
બિગતો સરજ લાળી ભટકયો,
આ આન્યો વડવાનલ.
જવાલા બાલો જટાળા બેગી,
મયો શશી અસ્તાચલ. ॥ ૬૯૨ ॥

आगतोऽपिदधे किमु पश्यौ
 शौस्त्यजन्नुपपत्तिं हिमभासम् ।
 औपसारिणिकुङ्कुमलेपे तारका-
 मिपनस्तमणपट्टिकम् ॥९९३॥

किं पुनः रष्टशसि यः पाकूले
 मामपधियमवोक्त यतोऽसि ।
 साज्जनास्तुतिमिग्यभि मातुं
 पसिनी मधुकरैः किरति स्म ॥९९४॥

संज्ञता नृ-पशु-पक्षिगणेभ्यस्तामसी
 दिमकृतोदयभाजा ।
 पृकतामुपगता सखु निद्रा
 कौशिकसिन्धवेणु निलीना ॥९९५॥

यद्गृहेऽम्भतमसाभिधचौरः
 रथास्यतीह स भविष्यति दण्डयः ।
 डिण्डिमध्वनिमृदिति भानोभारु-
 काकुङ्कुवाकुवुट्टुग्यात् ॥९९६॥

रवि पिशु धर आगो.
 नल राष्ट्रोजे अस्तात वेगा,
 शशिपरनो छटकायो...
 शशिपर साधे नारी करवां,
 पीती रत्ननी रजे.
 तारा इष नभक्षत दीर्घां,
 तेषु अजे अजे...
 अरुण विधाना कुङ्कुमलेपे...
 रत्नितो-धाव विधाये... ॥ ९९३ ॥

कमसिनी कषट करे,
 कमल विपर मुंभरव करुण,
 मधुकरेव-र इरे,
 आकाश आनेयी आनेयी,
 नखे अश्रु अरे...
 शोभाहीन भने तुं छाडी,
 माधो अ-व धरे.
 सुरजने रीती कडे पाछो,
 डेम भने तुं अडे ॥ ९९४ ॥

विपती सुरज निहं कडे,
 मनुज पशु-पणी यत्तु डेरी,
 आपोपायी अरे!
 ते सखु वेगी सखे धूवानी,
 आपो भांडो हरे... ॥ ९९५ ॥

पीटे कुकाळ कडोरो,
 पडेवी पडोडे भीम सखे,
 सुरज रात्रि डेरो.
 न्या धरमां न्यारात्रो अकु डेरो डेरो.
 सांभलनो सखु न्यारात्र,
 डेरो रेखु हंड वडेरे... ॥ ९९६ ॥

ગાદગાત્રપરિરમ્ભિકૃત્ત્વમસમ્મ-

દોદલિતરાત્રિવિયોગમ્ ।

ચક્રવાકયુવસન્નામુદગ્જં પવ્યતિ

સ્મ ન સરોડપિ દક્ષા કિમ્ ॥૧૯૭॥

સૂર્ય ઉદયની વેળા,

આસપાસનું જ્ઞાન બુલી યશ,

ચઠવા ચઠવી ભેળાં,

માઠ કરી આસ્થેષ હટાવે,

રજની વિચેત્રની પીડા,

અંગ અંગ છિછળે ઉલ્લાસે,

કરતાં નવ નવ ક્રીડા,

છિચી નજરે પશુ ના ભાળે,

સરવર કમળ ખીલીલાં...

સૂર્ય-ઉદયની વેળા

॥ ૧૯૭ ॥

(અનુ. મુનિરાજ શ્રી હુરન્ધરવિજયશ્ચ)

અપહરણ કૃતરૂં

અમૃતા પ્રીતમ

વર્ષો પહેલાં

તું અને હું

પોતપોતાના માર્ગે

વિખૂટા પડી ગયાં

વગર પ્રસ્તાવે.

માત્ર એક જ વસ્તુ

મને તારા કેરીયે ન સૂઝ્યાઈ

તે

જ્યારે તે અને મેં વિદાય લીધાં

અને

આપણું ઘર વેચાણું.

થોડાંક ખાલી વાસણો

બહાર પડ્યાં છે આજણાંમાં.

તે તારી રજાં છે આપણી સામે,

અન્ય

તેમના અહિંસા છૂપાવતાં

છીંધાં પડ્યાં છે.

એક ઇચ્છિત વેલો

અહીં છે બારણું

કાચ

તે

આપણને

અથવા

પાણીના નળને અપૂરતા પાણી સાટે

કરે છે ફરિયાદ.

આને કું એ વધું વ
ગઈ છું જુની.

મને માદ છે

માન

પેલું રખડું ફૂટું

ને

થોડાંક અડાત ઠારણે

પ્રવેશ્યું

અમારા રિકત ખંડમાં

અને

બારણું બંધ કરાણું હણું બહારથી.

તણુ દિવસ પછી

સોસ પડી યથો

અને

વેચાણું અમારું ધર.

પૈસા થાડે અમે

અલવાબદારી કરી આવીએની

નવા નાહિડે

એવા પ્રત્યેક ઝોરડાઓ.

અને

અમને એક ઝોરડામાંથી

પેલા ફૂતરાનો દેહ અશ્યો.

મેં કહીયે સાંભળ્યો નથી

પૈસા ફૂતરાને બસતો

મને માન

વાદ છે તેના દેહની ગંધ

હણું 'મને' 'વાર' 'વાર' સતારે છે

એ ગંધ

એને કું સ્પર્શું છું

એંધણી જાંઘી વસ્ત્રોમાંથી

તે પાછી ફરે છે.

(અનુ૦ પ્રકૃતિ રાવણ)

સૂચના

- ૧૯૮૮ છું આપણું લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી છે.
- લવાજમ બહારગામની બેંકો પ્રરના ચેકથી સ્વીકારણું નથી. મનીઓર્ડર કે ફાફટથી લવાજમ મોકલવું.
- સર્જકમિત્રોએ જવાબી દપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃતિનો જવાબ અપાય છે, અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજાવી.
- કૃતિ કાગળની એક યાત્રાએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

પરથમ પરણામ મારા

પરથમ પરણામ મારા, માતાજીને ફહેળે રે
માન્યુ નેણે માટીને રતનજી;
જૂખ્યાં રહે જમાડયા અમને, જાગી જિંધાડયા, એવાં
કાચનાં કીધલાં જતનજી. ૧

મીઠા પરણામ મારા, પિતાજીને ફહેળે રે
ધરથી બતાવી નેણે શરીજી;
બોલી બોલાવ્યા અમને, દેરી હલાવ્યા ચોટે,
કુમર દેખાડી જિંધે દેરીજી. ૨

ત્રીજા પરણામ મારા, શુરુજીને ફહેળે રે
જડયા કે ન જડયા, તોયે સાચાજી;
એકનેય ફહેળે એવા સૌનેય ફહેળે, ને ને
અમમનિગમની બોલ્યા વાચાજી. ૩

ચોથા પરણામ મારા, ભેરુઓને ફહેળે રે
નેની સાથે બેલ્યા જગમાં બેલજી;
આલીમાં રંગ પૂર્વા, જગમાં સાથ પૂર્વા
હસાવી ધોવરાવ્યા અમારા મેલજી. ૪

પાંચમા પરણામ મારા, વેરીડાને ફહેળે રે
પાટુએ જિંધાડયા અંતર દારજી;
અબજયા દેખાડયા અમને ઘેરા ઉભેચાવ્યા નેણે
જિંડાં જિંડાં આતમનાં અધારજી. ૫

છઠ્ઠા પરણામ મારા જીવનસાધીને ફહેળે
સંસારતાયે દીધી જાયજી;
પરિણામ વધારે પડે, પરિણામ ઓછાયે પડે
આતમના કહેળે એક સાંઈજી. ૬

સાતમા પરણામ, એલ્યા મહાત્માને ફહેળે રે
ઢોરનાં કીધાં નેણે મનેખજી;
હરવાહરવાના નેણે મારગ જિંધાડયા ફડા
હારોહાર મારી જિંડી મેખજી. ૭

છેલ્લા પરણામ અમારા, જગતને ફહેળે નેણે
લીધા વિના આસિધુ સરવસ્થજી;
આલ્યુ ને આલશે, ને પાળ્યાં ને પાળશે, વધારે
ફરી અહીં જિતરશે અમારો ઉંસજી. ૮

- 'શેષ'

અષ્ટકોણ રતન

હરિશ રા. પાઠક

અ. પ્રણામી ભજનપદ ચહેરેમહેરે ભારતીય
પરંપરાનો અજુકાર આપે છે; 'તો તેના મનો-
ગત બાબતે અર્વાચીન અલંક જણાવે છે. ઉલ્લેખની
સમન્વિતિ' એ અતીવ સુંદર સર્જન છે. ભાવ-
સામગ્રીએ અને રજૂઆતરીતિએ એ સમૃદ્ધ છે, સુરેખ

છે અને સમર્થ છે. આ કાવ્ય અનેક રીતે કવિના
અમૃદ અંગત તેમજ વાક્યમય વ્યક્તિત્વનું પ્રતિ-
નિધિ કાવ્ય છે. એક વ્યક્તિતરીકે કવિના જીવનના
પ્રત્યેક અંગત કે બિનગત સંબંધનો તેમાં અલુ-
પ્તીકાર છે. ને જિંડાજીવનની તાર્કિક સૂઝખૂંટથી

તેમણે પ્રત્યેક દૃકમાં માર્ગિકપણે નિવેદિત કરેલ છે. પ્રત્યેક દૃકના નિવેદનની શાવવિશિષ્ટતાની અનુભવી જ્ઞાંય, સાવકતા ચિત્તની ચેતનાને એના ચાતુર્યથી એવી તો ચમક આપી જાય છે, કે બસ! એથી આ કાવ્ય, દૃકેદૃકે અષ્ટદશ સ્તનનાં તમામ પાસાંની વિવિધરંગી ભાવજાંવણું બધે પરાવર્તન કરે છે; તો વળી એક અખંડકાર ધટક તરીકે તેની સમજનાને જીવનની ગંજરણી અને મરિયાની તત્ત્વચૂક ચમક લાગી ગદે છે. એવા આ લાલીલા રાગને, હવિની જીવજાનિમાએ, તેના કાવા-રમકૌશલે તેમજ સુઅભવાં સદમ અભિવ્યક્તિસભે, તેને પાસાપાર પારદાર બનાવી, શાવકતા ચિત્તની જરેજર ચેતનામાં અળગણ કરી મૂકે તેવું સ્વપરાણું બનાવ્યું છે. કવિની સમગ્ર કવિતામાં, તેમની વિશદ તત્ત્વવેધકતા કેવી તો કામગીરી સ્પષ્ટીને, સ્વીયરૂપક સ્વાવગમી-ને અનેરા સૌચિત્યના હાવવ્યથી લસવા દે છે, તેવું આ ભજન જીવનું ઉદાહરણ છે.

મેં એમ કહ્યુંને કે આ ભજન ભારતીય સંસ્કારથી સભર છે. કઈ રીતે? સંબંધના સ્વલ્પવીકાર અને તેના તર્પણના આચરણથી ભારતીય સંસ્કૃતિ અને હિંદુધર્મની પ્રધાલી પ્રજ્જન, આ માનવીય સંબંધો કઈ આકર્ષિક આવી લાગેલાં - આર્ચક એવાં ભૌતિક પરિણવો જ નથી; પણ જીવ સાથે જન્મ-મૃત્યુનાં જડાપેલાં છે; માટે જ જીવન અને જીવનની પાર મરણને વધીરી પ્રત્યક્ષ પર્વત તે પ્રત્યક્ષ છે; મૃતજન્મના સ્વપ્નાનુભવી સર્વજ્ઞ અને પ્રજ્ઞ-જ્ઞાની પરિણતિ છે. એટલે જ વ્યક્તિએ,

આકુષ્ઠતા અનુભવ્યમા આ સ્વલ્પસંબંધોને સન્નિષ્ઠ સ્વીકાર કરી, તેના સાચા અર્થમાં તર્પણ કરવાનો ખ્યાલ રજી છે.

મનુષ્યને અસ્તિત્વધારણ અર્થે પોતાની જીવન-પાત્રમાં સંબંધોને ખપ છે. એ સમજ તેનામાં નક્કી અને ધર્મશુદ્ધિ પ્રેરે છે. પદ્મભાવથી, ને ટોળાવતિથી નિરાળા હિતશુદ્ધિ સંપાદે છે. કારણ, મનુષ્ય એક પાત્રાએ વ્યક્તિગત અંગ જીવન ભોમવે છે; તો અન્ય પાસાએ સમાજ સાથે સંકળાઈને જીવતો જોવે છે; તે મારવે તેનામાં જાણશુદ્ધિ ભરે છે.

આ દરિદ્રશુદ્ધ પ્રસ્તુત ભજનની ભૂમિકામાં પડેલા છે. આ હિંદુ સમાજમાં, જે કંઈ પ્રાપ્ત થયેલા તે સર્વ સંબંધોનાં જોડે પડેલા જનમાં, સુધાધિવો માનવી, તેની ચેત્તર સંબંધ છે. તેથી જીવનના વિવિધ સંબંધોનું તેના વ્યક્તિત્વધાર અર્થે બહુ મૂલ્ય છે. છતાં ને વળી પાર-માર્ગિક જીવન, જન્મે મરણે તંતુ મૂલ્ય છે. આવી કોઈક વિચારધારા સાંવેનારૂં જીવનમાં ભળી જઈ, વ્યક્તિને ધર, કુટુંબ અને સમાજ અંગેના આચરણ અર્થે તેને ધર્મશુદ્ધિથી પ્રેરે છે; જો, તે મારે તો આચરણ જતાં તેને વૈધિક અને આધ્યાત્મિક વલણે પહોંચાડે છે. અઠમ્નાં અંધ જગામાંથી ઉગારી લઈ, તેને સમગ્રપૂર્વક સદાચરણને માર્ગે સ્થાપે છે.

આવી પરંપરાની જાણ ભાવન થી પરંવારેથી કાવ્યકૃતિએ, આ ભજન પૂર્વે જીવનની કવિતામાં રચાયેલી છે. મધ્યકાલીન પદોમાં તો એક કે અન્ય નિમિત્તે નમનપ્રથા છે જ, વળી, જાણ

સ્વીકારતા પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ ઉલ્લેખો ઘટાછવાયા મળતા હોય છે. ભવાઈ જેવી લોકસાહિત્યની રચનામાં પણ દેવતાશ્રુતી મળતો સન્મત ઉલ્લેખ આવે છે. સ્મરણ દ્વારા મહાસ્વીકાર અને મહાસ્વીકાર દ્વારા તર્પણની ભાવનાઓલા, ભારતીય જનશ્રવનમાં દેહલી તો જોડાં મૂળ ધાલીને પ્રસરી છે, તેનો એ પુરાવો છે. એ સ્મરણમદ્દા જેના મૂળમાં છે તે જ શ્રાદ્ધ.

અર્વાચીન કવિતામાં પણ આ મહાસ્વીકારની ભાવના છે. સુધારક, સાક્ષર અને માંધીયુગની કવિતા લગી, આ પ્રણામી ગીતોની પરંપરા ચાલી છે. પણ મધ્યકાલીન કવિતામાં આપણી રૂઢિ, દેવો, આદ્યપુણ્ય, પૂજનીય શ્રુતજનો તેમજ રવજનો અંગે જ પ્રણુતિનો આચાર પાળતી આવી હતી; નાનેરાં માટે કે કોઈ અન્ય અન્ય માળતા માટે તમસ્કારનો નિવમ લાગુ પાડતી ન હતી. કદાચ, સાક્ષર મહિલાલ નતુભાઈના પદથી એ રમૈશ બદલાયેલો દીસે છે. આ કવિના લગ્નમાં પણ, એમના પૂર્વજ મહિલાલના જેવી આધુનિક દષ્ટિનું વલણ તરત તરી આવે છે. અલમત, એથી વિશેષ તે અન્ય રજૂઆતની રીતે. એ પ્રમાણે, બૌદ્ધિક અને હૃદયવલણવાળા મહિલાલ નોડે આ ફિલસૂફ કવિનું તત્પરદ્વ સામ્ય નોંધી શકાય છે. અત્યારે સાંભરે છે, સાક્ષર મહિલાલે રમેલું પ્રણામી પદ :

‘અને વ્હાણે ચડ્યા પ્રેમાનંદના રે,
કરી જગત જગને જુહાર રે;
... ..
પહેલા પહેલા પ્રણામ તમને આતને રે.’ વ. વ.

આવી માતા-પિતા-શુરુ વન્ના મહાતર્પણના રૂઢ પચાલીની સાથેસાથે મહિલાલે નિશ્ચ વારત-વિજ્ઞાને વિચારે પાડી નથી; અને એવી જ કાંઈ વિચિત્ર લાગે એવા કોઈક મંબધની તેમજ ઉલ્લેખ દૃષ્ટિએ વિરલ લાગે તેવી માળતની અભિવ્યક્તિ કર્યા વિના એ રહી શક્યા નથી : એ અભિગમને કારણે, એ ‘સન્મત’ તેમજ ‘કેવલાદીનને’ થયે પ્રગતિલાવે ઉલ્લેખ છે, એ ઉભય તત્ત્વોના સંયોજનને એમના ધરખમ વ્યક્તિત્વને કેવા જે ઘાટ અર્પેલો છે, તે આપણે કર્યા નથી બાલુતાં ? અભ્યાસી એમના અંગત શ્રવન પરથી તેનો તાબો મેળવી શકે છે.

આમ, મહિલાલ મહાપૂર્તિ બાળતે પરંપરાનું પાલન કરે છે, તેથી વિરુદ્ધ મહાપ એવા વિલક્ષણ મંબધને વિશેષી ભાવે થે ભળે છે. એમ તો મહિલાલમાં પરસ્પરવિરોધી મહાપ એવાં અનેક લક્ષણો આ કૃતિમાં સહોત્સ્થિત થયેલાં જેવા મળે છે. રૂઢ ભાવનાપરાયણતાની સાથે સાથે વિલક્ષણ વાસ્તવિક નિરૂપણ છે. વળી, સુખ-કુઃખનો ભાવ ધૃષ્ટાનિષ્ટનો ભાવ, લૌતિક ને આધ્યાત્મિક શ્રવનનો ભાવ, તેમાં સંમિશ્ર છે. સંસ્કૃત અને કારસી સેલી પણ. સાથે જ વરતાય છે. પત્રિમી કવિતાની નિઆલસતા છે, તો સાથે આપણા સમાજના ખ્યાલે સંવરણ પણ છે. હિંદુ ધર્મ ને તત્ત્વચિંતનદષ્ટિ છે તો કારસી પ્રકારી મનોવૃત્તિની લકીર પણ છે. આ બધાં કારણે, મહિલાલની કૃતિમાં સમન્વિત એકરસતાના રસાયણના આહવાદને બદલે ભાવનું કંઠાળાણ અને બળતરાની દાહક વ્યથા પણ સાથે સાથે

અનુભવાય. મહિલાઓ વ્યક્તિત્વની વિરોધી
વિષમતા ઠોઈ, એથી આ પદ બીજી અર્થે ધારણ
કરે છે.

મહિલાઓની આવી ભાવકર્તૃતાને કારણે તે
'શેષ'થી જુદા પડે છે; છતાં મહિલાઓની જેમ
આ કવિએ પણ પર'પરા અને અર્વાચીન વલણ-
થી જે વ્યક્તિગત પસંદગી, તે ઉપરને આ
અંજલિપદમાં અવકાશ આપ્યો છે.

આ પસંદગીમાં જેમ ઉભયના વ્યક્તિત્વ અનુ-
સારનો મુળભૂત બોદ જણાઈ આવે છે તેમ
અમૂર્ત ભક્તિ જેવા દ્વિલક્ષીના વલણનો સમાન
પરિચય પણ થાય છે. આ બધા સંદર્ભમાં
ઉભયનું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ તોલન કરીએ,
તો એમ દહેવાય કે ભાષ, ચિંતન, તત્ત્વદૃષ્ટિ,
કુગણ, અનુભૂત છત્રવનો દૃષ્ટિમાયુ, તેની રજૂ-
આતની તરતમ કક્ષાની સફાઈ ને સુધારા વ-
દૃષ્ટિએ બન્ને ગાંધીયુગીન ચળવળની કવિતા
સાક્ષરપુર્ણ ની કવિતામાંથી ઉત્ક્રમણ પામતી જણાય
છે. કલાવિકાસ સાધી, સામંજસભરી, નિર્મળ
શુદ્ધ સ્વતંત્ર સાવધાગી બની સુધસુદૃઢ આકૃતિથી
ઓપતી તે વિશદ બની છે; છતાં મહિલાઓની
હૃદયતા કે તેના કહોળાઓની કંથેશકર કુચુતાને
સ્થાને 'શેષ'ના ભજનમાં પારદર્શક પ્રસાદ અને
મુક્તાયમ શીંગી શાતાનો ભાવ અનુભવાય છે.
અહીં તેમની તીવ્ર તાકિડતા તેમના વિચાર
પાસાની વાર્તિક ધાર કઢી જતાવે છે. ઠેરઠેર
કાવ્યની પંક્તિઓ અને પાસ તો ટૂંકનો ઉત્ત-
ર્ણ, વિચારદૃષ્ટિએ અધિક અર્થપ્રકાશથી ભાવક-
ને સંવિશેષ પાસાદાર ધારદાર લાગ્યા વિના

રહેતાં નથી; અને ત્યાં અર્થને વિદાસવંતા
પ્રકાશ જગલથી રહે છે.

ગાંધીયુગના આ ભજનપદની માથે તે જ કાવ્ય
રચાયેલું આપું નાણાંજલિ પદ તે શેર ભાને
તાળવરમાં જ વિદેહ થયેલા કવિની દેવજ મેદાનું
દોવાનું સાંભરે છે; પણ તે પ્રણમાંજલિ અન્ય
ભાવસામયો માટે નિરૂપિત છે. દેશની સ્વાતંત્ર્ય
ચળવળમાં વધરીને કુરબાન કહેલાં પેતાનાં
શરીરનાં લીલાં શીશોવાળા દેહભંજીને, મિત્ર-
દેવોને કવિએ સપ્રભામ સમરણાંજલિ ધરેલી છે.

પ્રણામી ભજનની આ લેા શેડી શી કૈતિ-
હાસિક અલક છે; તેના પરિપ્રેક્ષ્યમાં આ કવિનું
ભજનપદ યુગસંબદ્ધ અને સંવેદનિતાર છે.
ઉપકૃષ્ટ મુલ્ય તેમાં પર'પરાની ભાષનાનું
અમંજસ અને અલતતવાના છુદ્ધિમવણ (dis-
tinction) વલણની આણ છે. એ જ આ અનેક
પહેલદાર વ્યક્તિત્વવાળા કવિને નિહા વિશેષ
છે. એથી એને અદ્ભુત પાશ્વ કાવ્યરત્ન કહેલ છે.
એની જળાંકળાં કાન્તિનું દર્શન કરીએ. મંજ-
લાયરણ.

'પરમ પરભામ મારા, માતાછને કહેજે જે
માનુ' નેણે સારીને રતનજી;
જૂખમાં રહી જમાડયા અમને,

ભાગી જીંધાડયા, એવાં
કાપાનાં કોપલાં જનનંજી' ૧
ટૂંકની પ્રથમ જ આવ જુઓને! કવિના ભજન-
ના ભાષાકર્મની સવારી પૂરે છે. બન્ને પ્રથમ
તા, અહીં આવતો 'અમને' તેમજ કાવ્યમાં
અન્યત્ર આવતો 'અમારા-અમારો' એવા પ્રથમ

પુરુષ એકવચનને બદલે બહુવચનનો પ્રયોગ જૂની ભજનપરંપરા પ્રમાણે છે. અને જતાં કવિએ ઐતિહ્યવિવેકથી ‘મારા’ શબ્દને ચે સાથે પછે સંયોજ્યો છે. ખીજું, તેમાં એકેય અધરો શબ્દ કે સંયુક્તાક્ષર નહિ; એકેય શિષ્ટ-મંદુલ (sophisticated) ભાવધારૂર નહિ; એવી સાદાજિજ્ઞ ભાવસાદગી અને ઝંભુલ રચના પ્રાસાદિકતાથી ભાવકતા મનનું વચીકરણ થોભે છે. અરે! પ્રચલિત સંસ્કૃત પદો ‘પ્રથમ’ અને ‘પ્રણામ’, શુભદાતીકરણથી ‘પરથમ’ અને ‘પરણામ’ બનાવ્યા; બેથી બેડાક્ષર જતાં, ધરાણુ સાદાઈવાળા ભજનનો સ્વાંગ તેને સાંપડ્યો. અહીં એ બન્ને શબ્દોના બેડાક્ષરમાંના ‘ર’નો છૂટો પ્રયોગ આદર્યો, તો અન્ય સ્થાને ગીતમાં માગે અને સર્વસ્વ શબ્દોના ‘રે’ને બલગ પાડ્યો અને ‘ર’ બનાવ્યો, એ રીતે ભજનને તળપદ તારીર બક્ષવા ‘મારમ’ અને ‘સરવસ્વ’ બનાવ્યા. વળી, સર્વસ્વ પદમાં ‘ર’ ને અર્ધસ્વર છે અને વળી ઉચ્ચારણે મૃદુ છે, તો એ જ મુજબ તેમાંના બેડાક્ષર ‘સ્વ’નો ‘વ’ પણ અર્ધસ્વર, મૃદુ ઉચ્ચારણ ધરાવતો હોઈ, પોતાની સંજ્ઞા ગુમાવી દઈ આગળી જઈ, આગળના બેડા ‘સ’ સાથે ‘■’નું એકિચ્ચારણ રૂપ ધારણ કરે છે. આવી ‘ર’ ‘સ’ની પ્રવાહી પ્રક્રિયા, માતા વિશેની ભાવાર્તતા અને ધગણુ અંતરતાને પ્રતીત કરે છે.

માતાને પહેલપ્રથમનો અપ્રતાક્રમ કવિએ સકારણ આપ્યો. માતાનાં અપરંપાર ઝંભુ, વાળ્યાં વળે નહિ તેવાં કેવાં કેવાં? હવે કવિ

પ્રત્યેક પરરૂપર વિશેષી મંતવ્યોથી માતાના વાત્સલ્યને વીંગતે વણુવીતે તેનો નાગ લે છે. આ માતવરેંહને, સંસ્કૃતિવિકાસના સર્વ કાળે અને સર્વ કારણે ‘મારી’ જ માન્યો છે. પ્રભા-તિયાનો કવિ પણ ‘મારીનો માતની’ તરીકે જ દેહની અસારતા અને વિતાશધર્મને સૂચવે છે ને? નવનત બાળક માટે ‘શેર માટી’નો દૃઢિ-પ્રયોગ તો પ્રચલિત છે જ. એવો માટીનો કણ-ભંચુર દેહ, પણ માતાને મત મુદા સાચવી રાખવા બેનું રતન છે. માટે જ તેનું શ્રવણી બધાં જતન છે. હજી આગળ આ વિશેષી વચનોની શીલી ચાલે છે, તે છેક અંતલગી એની વક્તા જ ભજનની સચોટતા બની રહે છે. મા પોતે ભૂખી રહે છે, ખણુ બાળકનું પેટ ભરવાની જોખ રાખે છે; પોતે બગીને બાળકને બાંધાડે છે. આવા અસાધારણ સમર્પણભાવે તે સંતાનની શાંતિ અનહદ જતન કરે છે. માતાના સ્વાર્થ-ત્યાગભાવો પ્રેમને કારણે જ જગતના સર્વસંબંધો-માં માતાસંતાનના સંબંધની પરોક્ષિટિ પામી શકાય છે. આથી ભગવાન હુદે શ્રવને આધ્યા-ત્મિકતા નિદર્શવા, માતાનું ઉજ્જવલ હેઠાકરણ આપીને, તેને મૈત્રી, કરુણા વ. મુદ્રાએને માર્ગે ભાવબોધ કરેલો જ છે ને? આ દૃઢની પ્રાસ-યુક્ત પંક્તિઓ બેટી સંબધાવાળી અને એકાંતરી પંક્તિના રચનાચ્ચાને છે. ‘રતન’ અને ‘જતન’ પ્રાણેનું અનુસ્વારકમેરણ અને એ રીતનો તળપદ પ્રયોગ, સુન્નરવ કરતા એકતારા બેડે લાળી જઈને, ભજનના ભાવમૂળને ઉપ-કારક બને છે. આવા તળપદ દૃઢપ્રયોગો સાદાંત

છે. આચળ નજીકથી છે તે મુજબ, એવી જ અહીં સાદાંત સ્થાન પામી છે, બીજી-ગોળી પંક્તિઓની એકતરી પ્રાચરચનાની તથા.

જનની પછીનાં ઉપકાર કાંચોના સાતત્ય જાળવે, બીજો વારે આવે જનકોના - જન-દાતાનો. એ માતાનો જાળકની સાથે જનકો કહેતાં અંગત મુજબ ધ્યાને અને એથી માતા-એ એવું અંતરે જીવતે ધરતું એમ કહેવાય; તે જાળકના સમય મનિરંગ સ્વરૂપને અંગતજી ધરતું પિતાએ. એટલે લાલ-કટલાની દૃષ્ટિએ માતાએ માતા પછીનો અંગત સંબંધ પિતા સાથે જ પામ્યો. કવિ તેની વાગ્યો અમ પૂર્ણ છે:

‘બીજા પરજામ મારા પિતાજીને રહેતો ર
ધરથી જાતીને એણે દેરીછ,
ગોલી મોઢાબા અમને, દેરી કલાબા મેરે,
કુન્નરે દેખાડી જીવે દેરીછ. ૨
પિતાએ ધરની બહારનું જગત વિવિધ પ્રકારે
જાતીયું. ધરથી બહાર સર્વ જઈ, દેરી જાતી;
જ્યાં કવે પછી જાતી રમવાનું છે, ધરવાહરવાનું
છે. એકાધિક જીવનનાં પ્રયોજને તેને જોડીને
બહારતા જગતનાં ધૂમવાનું છે. વળી, પિતા
વાણી વધીને વેણે ઉચ્ચરતાં શીખવે છે. વિદ્યા
આપે છે. સંસ્કાર સીધો છે. એ લાખા વડે એ
સમય જાત જગત એડે પાતાનો વ્યવહારની પટ-
વાનો છે; વળી ધરવસ્તીભર્યા જગતના પ્રતીક-
સમા ચોટામાં - જનકમાં, પિતા તેને દેરી છઈ
જઈ કલાવે-સલાવે છે, એ વ્યવહારની દીક્ષાથી
તેના જીવનને સુખને મવાનો છે. પણ પિતા
વેળા ભૌતિક જીવનની જ જોડવાઈ નથી કરી

આપતા; સંસ્કારદાતા હોઈને એ જીવનની ઉત્ક્રાંતિ-
નો પ્રવચ પંથ પણ મેરે છે. એટલે કે જીવનની
તમામ ચાલનાના મંતવ્યસ્થાતો (Destinatio-
on) ને અહીં સમજવાનું છે; એ ધ્યેયને પણ
પિતા નિર્દેશ છે. પિતાના મંતવ્યમાં, આ કવિને
આંખેડી તરવદિષ્ટિ અને જોખનકારકિર્કિએ અંગત
જીતાનો ઉદ્દેશ પણ માનવાનો છે. કવિએ
આ જાવના પ્રતીકરૂપ તરીકે, કુન્નરે ધરની
દહેરીનું ચિત્ર મૂકીને કેટલું ધર્મસમૃદ્ધ કલ્પન
મૂક્યું છે, તેની ચિંતામકતા જ ચિંતને સાર કરી
મૂકે તેવી છે. કુન્નર તે જીવનનો ઉન્નતિકમમાર્ગ.
દહેરી તે તેનો આદ્ય, ધ્યેય, સાધ્ય - એ કહે
તે. માટે તે આપણે જાવનાવાદી વિદુષી મારે,
લોકકહેલી મૂલ્ય ‘કુન્નર પર દહેરી’, એ જીવનની
આધ્યાત્મિકતાને સંકેત છે. પિતાના અનેક
જીવનોપકારક - ભૌતિકથી આધ્યાત્મિક વારસાને
કવિએ અહીં સુપેર સાક્ષાત કર્યો.

જીવનના ઉન્નતિકમવાળી આપણી ધર્મસુધિ
એડે સંકલ્પવેદ કુન્નર, પહાડ, પર્વત વગેરે
મૂલીકો, તે તે સ્થાન પરનાં આપણાં પ્રાચીન
મંદિરોનાં સૂચક છે. તેના સમર્થનમાં મને દિલીપ-
કુમાર રોયનું એક આવું જ કંઈક વિચાર
સાંભરે છે. એ કંઈક લાગ છે, તેને પર્વતપહાડ
અમે છે, અને સાનીને અમે છે સાચર. અહીં
જીવનની ધાર્મિક સંકલ્પમતાનું પ્રતીક તે કુન્નર
અને તેના ઉપરની દહેરીરૂપે તે કેટલું પ્રજાપક
છે! આપણી ધર્મપ્રવચ સંસ્કૃતિના ચિહ્નરૂપે,
ભારતભરમાં ઠેરઠેર માંજમાં આપણને દહેરીનાં
દર્શન થતાં જ રહે છે. કુન્નર ઉપરના નદી,

તળાવ, ધાટ, આદિ - કોઈપણ સ્થળે નાનીનાની દહેરીઓ નજરે પડ્યા વિના રહેતી નથી. કવિ લયબદ્ધ વાણીની છટાથી તેમજ 'દહેરી' - 'શિરી'ના સાદા મનોરમ પ્રાસથી પિતૃસહુના પુષ્પને પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જે 'માતૃ દેવો' અને 'પિતૃ દેવો' ભવની ભાવના પછીનું સ્થાન કોઈ લઈ શકે તો આચાર્ય અર્થાત્ શુરુનું જ કોઈ શકે. આપણી સંસ્કૃતિએ ચારિત્ર્ય-લક્ષતર માટે શિક્ષક-શુરુનો મહિમા આગ્રહપૂર્વક સંયોજ્યો છે. તેના ચક્રી જ છવનું સંસ્કાર-પોષણ થાય છે. એવા શુરુ વિનાના અણ + ઘડ, અસંસ્કારી છવ તે વન્ય, કહો દેરાની (wild) છે. એટલે જ આપણા ધર્મની ખરાબ ગણ તે 'નશુરા'ની છે. આ મહત્ત્વના આચર્યસંસ્કારે જ આપણી પ્રાચીન અધિપરંપરાનું જ્ઞાનપાલન કર્યું હતું. કવિ જ્ઞાનઠાતા માટે ઘણી વિચારપ્રેરક ભાવના આમ રજૂ કરે છે :

'ત્રીજા પરજીમ મારા, શુરુજીને ફહેળે રે
જડ્યા કે ન જડ્યા, તોયે આચાર્ય;
એકને યં ફહેળે એવા સૌને યં ફહેળે, ને ને
અંગમનિગમની ખોલ્યા વાચાણ.' ૩

આ દૃષ્ટિમાં કેવી શુરુલક્ષિત સાથે કવિની મનોવ્યા-પારકષ્ટિ સુમધિત બનીને ધાકું પરિણામ નિપળાવે છે, અહીં પરંપરાની શુરુભાવના સાથે કવિની વિચારસરણીનો અદ્યતન અભિગમ, શુરુ-ભાવનાનું ચિરંતન મૂલ્ય નિવેદિત કરે છે. અહીં દેવળ સાંપ્રદાયિક રીતે સાંપડેલી શુરુલક્ષિ કે શુરુપદનો ખ્યાલ નથી. પણ માનવની આત્મિક પ્રગતિના પથપ્રદર્શક શુરુને તેમાં મહિમાવંત

ખ્યાલ છે. જે કોઈ વ્યક્તિ મનુષ્યની ચેતનાને જેટલે અંશે ખોલી આપનાર હોય, તે સર્વ કોઈ જ્ઞાનઠાતા શુરુ. અને તે પ્રણામના અધિકારી આવો શુરુ વિજેનો કવિનો વિશિષ્ટ અભિગમ છે આ વ્યવહારજગતની એ કપરી વાસ્તવિકતા કે કોઈ સર્વાંગ-સંપૂર્ણ, અધ્યેય શુરુજન મળવ દુર્લભ છે. તેથી વાસ્તવિકતાથી સંભાન કવિ આગળ ચાલીને કહે છે કે ને ને વિશ્વતિજન જેટલે અંશે વેદશાસ્ત્રોનો અર્થાત્ કોઈ પણ પ્રકાર ની આધ્યાત્મિકતાનો રાહ બતાવી જ્ઞાનઠાતા બને તે સર્વ શુરુ છે. માનો કે એવા સંપૂર્ણ શુરુનું ભાગ ન પણ મળે; પણ તેમ છતાં - કવિ વળ એક કચ્છું આગળ બાંધેને ઉમેરે છે કે - એવ પ્રકારની શુરુભાવના તો નિઃશંકાયપણે સાચી જ છે; જે ઉન્નતિવાંછુ મનુષ્યે એવની રહી. વિચક્ષણ કવિનું આ મત્તવ્ય માનવીય મર્યાદાને કળતું બહારો. ઘણી વેળા, એવું નથી બનતું કે સ્વજન વા કોઈ રમેલીજન માનવીય મર્યાદાથી સહજપણે વેરાયેલો હોય? ત્યારે તેને વિરાટ અધ્યાત્મ ટકાવવા માટે આપણે શું કરીએ છીએ? એ તેમ હોય પણ તે માતા છે, પિતા કે શુરુ છે, એવી સંબંધમાંથી જન્મેલી ભાવનાનો આપણે સમાધાન અર્થે આધાર મેળવીએ છીએ આ ભાવના જ સંબંધની સતતતા માટે અનિવાર્યપણે કિતાન બને છે. આમ, શુરુ વ્યક્તિલેખે જે કંઈ દેવાય તે પણ શુરુની સ્વયં ભાવના આપણી અજ્ઞાન અનિચલતાને પ્રેરે છે. હિંદુસમાજની આ પરસ્પર સંબંધની જે વ્યાપક એવી ભાવ છે, તેની અ વિશિષ્ટ મૂંઝવણી અતૂટ છે. આ અતૂટપણ આપણી પ્રસ્તુત ભાવનાની સમગ્ર અવિચલતાને

છે. આગળ જણાવ્યું છે તે મુજબ, એવી જ અહીં સંવત્ સંધાન પામી છે, ખીજી-ચોથી પંક્તિઓની એકાંતરી પ્રગટ્યતાથી તથા.

જનની પછીનાં ઉપકાર કાચેના સાતત્ય બાબતે, ખીતે વારે આવે જનકનો - જન-હતાનો. તે માતાનો બાળકની સાથે અંગનો કહેતાં અંગ સંબંધ ધરાવે અને એથી માતા-એ એનું અંતરે જ જીવન ધણુ એમ કહેવાય; તે બાળકના સમય અવિરત રરપને અંગતપણે ધણુ પિતાએ. એટલે ભાવોત્કટતાની દૃષ્ટિએ માતાએ માતા પછીનો અંગ સંબંધ પિતા સાથે બંધાયો. કવિ તેની પીઠતા આમ વર્ણવે છે:

‘ખીજા પરણ્યા મારા પિતાજીને કહેને ર
ધરથી બતાવી એણે શેરીછ,
બોલી બોલાવ્યા અમને, દેરી હાવાના ચેરે,
કુંજરે દેખાડી જીંચે દેરીછ. ર
પિતાએ વરની બહારનું જગત વિવિધ પ્રકારે
બતાવ્યું, ધરથી બહાર લઈ જઈ, શેરી બતાવી;
ત્યાં હવે પછી બાળક રમવાનું છે, હરવધરવાનું
છે. એકાધિક જીવનનાં પ્રયોજને તેને વળાડીને
બહારના જગતમાં ધુમવાનું છે. વળી, પિતા
વાણી વડીને વેણી ઉચ્ચારતાં શીખવે છે. વિદ્યા
આપે છે. સંસ્કાર સીંચે છે. જે ભાષા વડે એ
સમય બાલ જગત નોંઠે પોતાનો વ્યવહાર નીપટ-
વાનો છે; વળી હરવસ્તીભર્યાં જગતના પ્રતીક-
સમા ચોટામાં - જનરમાં, પિતા તેને દેરી લઈ
જઈ હાવા-ચલાવે છે, જે વ્યવહારની દીક્ષાથી
તેના જીવનનો શુભરે ધવાતો છે. પણ પિતા
કેવળ ભૌતિક જીવનની જ નોંઠવાઈ તથા કરી

આપતા; અંસ્કારલાવા હોઈને એ જીવનની ઉત્કૃષ્ટિ-
નો પુણ્ય પંચ પણ પ્રેરે છે. એટલે કે જીવનની
તામાચ ચાલનાતા ગતિવ્યવસ્થાત (Destinati-
on) ને અહીં સમજવાનું છે; જે ધ્યેયને પણ
પિતા નિર્દેશે છે. પિતાના સંબંધમાં, આ કવિને
સાંપડેલી વરવદિષ્ટિ અને લેખનકારકિર્દીએ અંગ
ખીતાનો ઉદ્દેશ પણ માનવાનો છે. કવિએ
આ ભાવના પ્રતીકરૂપક તરીકે, કુંજર પરની
દહેરીનું ચિત્ર મુકીને ‘કેટલું’ ધર્મસમૃદ્ધ કવિન
મુક્યું છે, જેની ચિંતાત્મકતા જ ચિત્તને સ્થિર કરી
મૂકે તેવી છે. કુંજર તે જીવનનો ઉન્નતિક્રમમાર્ગ.
દહેરી તે તેનો બાદશા, ધ્યેય, સાધ્ય - જે કહે
તે. ચાટે તે આપણે ભાવનાવધી કિંકુમ્ભી મારે,
લોકકહેલી મુજબ ‘કુંજર પર દહેરી’, એ જીવનની
આધ્યાત્મિકલાને સંકેત છે. પિતાના અનેક
જીવનોપકારક - ભૌતિકથી આધ્યાત્મિક વારસને
કવિએ અહીં સુપેરે સાક્ષાત કર્યો.

જીવનના ઉન્નતિક્રમવાળી આપણી ધર્મશ્રુતિ
નોંઠે સંકેતપૂર્ણ કુંજર, પહાડ, પર્વત વગેરે
પ્રતીકો, તે તે સંધાન પરનાં આપણાં પ્રાચીન
મંદિરોનાં સ્વરૂપ છે. તેના સમયનમાં અને દિલીપ-
કુંજાર રોયનું એક આતુ જ કંઈક વિશાલ
સાંભરે છે. જે ઠોઈ લાગ છે, તેને પર્વતપહાડ
પ્રમે છે, અને ઘાનીને પ્રમે છે સારર. અહીં
જીવનની ધાર્મિક બાંધામણતાનું પ્રતીક તે કુંજર
અને તેના ઉપરની દહેરીરૂપે તે કેટલું પ્રભાવક
છે! આપણી ધર્મપ્રવણ સંસ્કૃતિના ચિદરૂપે,
ભારતભરમાં ઠેરઠેર માર્ગમાં આપણને દહેરીનાં
દર્શન ક્યાં જ રહે છે. કુંજર ઉપરાંત નહી,

તળાવ, ઘાટ, આરો - કાઈપણ સ્થળે નાનીનાની દહેરીઓ નજરે પડ્યા વિના રહેતી નથી. કવિ લયબદ્ધ વાણીની છંદોથી તેમજ 'દહેરી' - 'શેરી'ના સાદા મનોરમ પ્રાસથી પિતૃત્રણના પુણ્યને પ્રત્યક્ષ કરે છે.

જે 'માતૃ દેવો' અને 'પિતૃ દેવો' ભવન્ની ભાવના પછીનું સ્થાન કાઈ લઈ શકે તો 'આચાર્ય' અર્થાત્ ગુરુનું જ હોઈ શકે. આપણી સંસ્કૃતિએ ચારિત્ર્ય-ધસતર માટે શિક્ષક-ગુરુનો મહિમા આમહૂર્ણક સંયોજ્યો છે. તેના ઘણી જ છંદવનું સંસ્કાર-પોષણ થાય છે. એવા ગુરુ વિનાના અણુ + ધસ, અસંસ્કારી છંદ તે વન્ય, કહો કે રાની (wild) છે. એટલે જ આપણા ધર્મની ખરાબ માળ તે 'નસુરા'ની છે. આ મહત્ત્વના આચાર્યસંસ્કારે જ આપણી પ્રાચીન ઋષિપરંપરાનું જ્ઞાનપાલન કહું. હવે, કવિ જ્ઞાનદાતા માટે ઘણી વિચારપ્રેરક ભાવના આમ રજૂ કરે છે :

'ત્રીજી પરજ્યામ મારા, ગુરુછમે ફહેજે રે

જડ્યા કે ન જડ્યા, તોયે સાચાછ;

એકને ય ફહેજે એવા સૌને ય ફહેજે, જે જે

અંશનિગમની બોલ્યા વાચાછ.' ૩

આ દૃકમાં કેવી ગુરુભક્તિ સાથે કવિની મનોવ્યાપારદષ્ટિ સુપ્રચિત્ત બનીને ધાતુ પગિશ્યામ નિખળવે છે, અહીં પરંપરાની ગુરુભાવના સાથે કવિની વિચારસરણીનો અદ્યતન અભિગમ, ગુરુ-ભાવનાનું ચિરંતન મૂલ્ય નિવેદિત કરે છે. અહીં કેવળ સાંપ્રદાયિક રીતે સાંપડેલી ગુરુભક્તિ કે ગુરુપદનો ખ્યાલ નથી. પણ માનવની આત્મિક પ્રગતિના પથપ્રદર્શક ગુરુનો તેમાં મહિમાવંત

ખ્યાલ છે. જે કાઈ વ્યક્તિ મનુષ્યની ચેતનાને જેટલે અંશે યોગી આપનાર હોય, તે સર્વ કાઈ જ્ઞાનદાતા ગુરુ. અને તે પ્રણામના અધિકારી. આથી ગુરુ વિશેનો કવિનો વિશિષ્ટ અભિગમ છે. આ વ્યવહારજગતની એ કપરી વાસ્તવિકતા છે કે કાઈ સર્વોચ્ચ-સંપૂર્ણ, અધ્યેય ગુરુજન મળવા દુર્લભ છે. તેથી વાસ્તવિકતાથી સંભાન કવિ આગળ ચાલીને કહે છે કે જે જે વિઘ્નતિજન જેટલે અંશે વેદશાસ્ત્રોના અર્થાત્ કાઈ પણ પ્રકારની આધ્યાત્મિકતાને રાહ બતાવી જ્ઞાનદાતા બને, તે સર્વ ગુરુ છે. માનો કે એવા સંપૂર્ણ ગુરુની ભાળ ન પણ મળે; પણ તેમ છતાં - કવિ વળી એક ઇચ્છા આગળ જઈને ઉમેરે છે કે - એવા પ્રકારની ગુરુભાવના તો નિઃસંશયપણે સાચી જ છે; જે ઉન્નતિવાંશું મનુષ્યે સેવવી રહી. વિચક્ષણ કવિનું આ મંતવ્ય માનવીય મર્યાદાને ઠગવું જણાશે. ઘણી વેળા, એવું નથી બનવું કે સ્વજન વા કાઈ રનેડીજન માનવીય મર્યાદાથી સહજપણે ઘેરાયેલો હોય? ત્યારે તેને વિશેનાં અધ્યાદર ટકાવવા માટે આપણે શું કરીએ છીએ? અમે તેમ હોય પણ તે માતા છે, પિતા કે ગુરુ છે, એવી સંબંધમાંથી જન્મેલી ભાવનાનો આપણે સમાધાન અર્થે આધાર મેળવીએ છીએ આ ભાવના જ સંબંધની સતતતા માટે અનિવાર્યપણે હિતકર બને છે. આમ, ગુરુ વ્યક્તિરૂપે જે કંઈ હોય તે; પણ ગુરુની સ્વયં ભાવના આપણી શક્તિની અવિચલતાને પ્રેરે છે. હિંદુસમાજની આ પરસ્પર અનુબંધની જે વ્યાપક એવી ભાવ છે, તેની આ વિશિષ્ટ મૂલ્યણી અવૃત્ત છે. આ અતૂટપણ આપણી પ્રસ્તુત ભાવનાની સમૂળ અવિચલતાને

આભારી છે. મારે જ કોઈપણ સંજોગની સહનર
અસહિષ્ણુ અવગણના આપણી ધર્મભાવનાને મારે
નિરર્થક લેખાય. જીવનના આર્થિક પ્રયત્ને જ્યારે
મદદ યોગ્ય, ત્યારે સુર વિભાવનારૂપ ભાવના
જ કમતી આરથાને સુરિયાર કરી શકે. કવિ -
મારી દષ્ટિએ - આવા જ કોઈ જમ્માદથી, સુર કે
કોઈ સંબંધિત ખમો અને પ્રસંગો પરત્વે
અભિનત વિવેકોત્સાહ વિચારી રહ્યા છે. જે
ભાવાત્મક (positive) છે. તે જ છે એવી
જીવનની સંપ્રદાયા કે જોમાંથી પ્રજાપુત્રિ પ્રાદુર્ભાવી
શકે. આ અપ્રેરણા દ્રુક, ધરાણુ સહજસરસ
પ્રાસરવન ('સાચાજી' - 'વાચાજી') વડે એક
આધ્યાત્મિક જિંદગીની ભાવને આપે છે. ભજન-
માં સાદાંત પ્રાસવાચક આ શબ્દોને અતિ
હાથેથી 'જી' 'જી' પ્રયોગ પાલુ 'જૂની સહજનો
છે; જે આપણા ભજનમાં રૂઢ છે, તે અને
અન્યક સ્થાને છે. જે 'જી' ભાવને ગવાતાં અને
પુનરાવર્તન પામતાં જી...જી...જી... વડે ભજનનું
ધેરું વાનાવરણુ રચી આપે છે.

‘સાચા પરણામ મારા, ભેરુઓને રહેલો ર
જેની સાથે એવા જગમાં ખેલજી;
આલીમાં રંગ પૂર્ણ, જગમાં સાથ પૂર્ણ,
હસારી ધોવરાચ્યા અમારા મેલજી. ૪

આ દૃકમાં કવિ ‘ખેલજી’ અને ‘મેલજી’ના
'જી' અંતવાળા અર્થના પ્રાસપૂર્ણ ખેડીને,
પોતાના ભેરુઓ-ગિરાદરણપુત્રો અંગેના ભાવ
ભાજી રહ્યા છે, જેનું જીવનમાં કોઈ અંગેનું સંકલ્પ
છે. એમના વડે આપણા સમગ્ર જીવનનો સંકલ્પ
રચાય છે. એ જ છે આપણી આનોહવા અને

જીવતરું સંભર ઢવામાન. આપણે સહજાઈ.
કંતિઓ, મિત્રો, સાથીદારો, સહકારી વગેરે સાથે હાથે
મળાવનાં ભાવનાં જીવિએ છીએ. જીવનના ખેલમાં
એ આપણા ભાગીદાર સાથીઓ છે. જીવન-
સંગામમાં તેમના સહકાર અને સંગથી જીવન
ભરું ભરું બને છે; વળી બને છે રંગરોનક-
ભરું અને રટિયાણું પણ. એટલું જ નહિ જીવ-
નના ઉજ્જવળી ઉપકારકતા આમાન બને છે, તે
ય આ ભેરુભાઈઓને લઈને. આ ભેરુની કાન્તા
એટલે પત્નીસદૃશ મૂલ્યવાન ઉપકારકતા છે; આપણાં
દૂષણો-કહો કે જડતારૂપ પ્રતીતી મહીનતા, મિત્ર
મિત્ર તે હજારી રીતે વિનોદથી હરે છે. કેતન
હોં વે મલક દીપ્તિ કરીને હજારશયી રાધ
દેખાડે છે. તેની વિવેચનીયતા આપણી જડતાને
જોખાળી શકે છે, આપણે સહેજે તેને સાફ કર-
વણું વલણ દેખીએ છીએ. કવિએ આ પ્રકારની
મિત્ર પ્રત્યેની આપણી ઉપકારવશતાને, એક
ગીતમાં હજારશયી કથેલ છે:

‘મારી સખીએ જતાબુ’ સહેલું,
કે પાંદડું પરદેશી!
એક રૂંક ભેજું ઉઠાડી મેલું,
કે પાંદડું પરદેશી!’

‘પાંદડું’ પરદેશી’ ગીતમાં પાંદડું ‘પાવરતિદ’
રૂપ છે; જે મિત્રમભક્તની હજારી રૂંકે ભરી ભવ
છે. આવે છે મિત્રનો હજારેથી દૂષણુ દર ક-
વાનો કીમિયો. મિત્રશુદ્ધિથી આધ્યાત્મિકતા
આપણે મારે આમાન જાતવતાર મિત્રની મમતાને
કવિ પ્રજ્ઞાસના શબ્દાન્તરે ભાવાન્વિત ધરતા
જણાય છે.

‘પાંચમા પરણામ મારા, વેરીકાને ફેલેને રે
 પાટુએ ઉધાડયાં અંતર દારણ;
 અમરપા દેખાડયા અમને ઘેરા ઉલ્લેચાવ્યા જેણે
 જિંડા જિંડા આતમના અંધારણ.’ ૫

જે મિત્રનો આધ્યાત્મિક મઠકુપકાર મિષ્ટ-
 મુલાકાત રીતિનો, તે કઠોરકપરે ઉપકાર આપણા
 સખત રીડાકારનો. આપણા ધર્મમાં આત્મ-
 વિશ્વાસના એક સોપાનલેખે ‘વેરીનો હિસ્સો પણ
 ખાસો છે. એ દૃષ્ટિએ એક શીખ ભજનિક
 કવિતું ‘નિંદક બાળા ખીર હમારા’, એ પદને
 મંભારવા જેવું છે. નિંદાજીની, આધ્યાત્મિક
 દૃષ્ટિએ શી ઉપયોગિતા? તે કહે છે: ‘આપ
 પડે ઝોર અન્યકુ તારે.’ નિંદાને કારણે નિંદકનું
 પતન છે; પણ જેની નિંદા કરે છે, તેની આંખ
 ઉઘાડી નાખે છે, તે તરી બાંધે છે. આંખ બંધ-
 ઝતાં તે બીતરી તપાસ આદરે છે. નિંદાનો અવ-
 ચરાર તેને આંતરુંખ બતાવે છે; આત્મસુધારણા
 શક્ય બને છે. આ સંદર્ભમાં જૈન ધર્મની
 માન્યતા ગુણનાવવા જેવી છે. તે યુગ્મજ, નિંદા
 કરનારનાં ધર્મ બંધાય છે, અને જેની નિંદા
 થાય છે તેના ધર્મ ધોવાય છે. તાત્પર્ય કે મિત્રની
 વિધાયક-રચનાત્મક ટીકા આત્મવિશ્વાસ છે;
 તેથી ધરત્યાર વિપરીત ક્રિયાએ, દ્રેષીની-પ્રતિ-
 પક્ષીની ટીકા નકારાત્મક રીતિએ આત્મસુધારક
 બની રહે છે. કવિતું આ અર્થેનું રૂપક ગદ્ય જ
 યથાર્થ છે. વેરી નિંદાની પાટુ મારીને મનુષ્યનાં
 આંતરચક્ષુ ઉઘાડે છે, એ બિલકતાં કહી ન નજરે
 પડેલાં આપણી જડતાનાં આંધળાં બળ ગોચર
 થાય છે. એમ બનતાં, ચિત્તાનાં અંધાર-વેરાં

તમોજલ ઉલ્લેચવાનું સંભવિત બને છે. એવું
 વિધાયક બની રહે છે, વેરીનું નકારાત્મક વલણ.
 કેવિ જગતના અનિષ્ટ બલનું મુઠ પાસું આસ્તિ-
 કતાથી અહીં ધરી રહ્યા છે. વસ્તુતઃ આ જ છે
 હિંદુ ધર્મ અને આર્ય સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિ. જીવનની
 દડવાશમાંથી નિરાશય સ્વસ્થતાની અને આધ્યા-
 ત્મિકતાની ઉપલબ્ધિની લઢાણ. નિંદાની હાડા-
 હાડ વ્યથાથી આંતરનિરીક્ષણ; તેથી સંભવિત
 આવધાનતા, અજાનનો લોપ અને જ્ઞાનનો ઉદય.
 માટે તે સોક્રેટિસે સૂત્ર વાંધ્યું કે જ્ઞાન એટલે
 જ સદ્ગુણ (knowledge is virtue).

હવે પ્રણામનો જ્ઞાનો વારો છે ?

‘જૂઠા પરણામ મારા જીવનસાધીને ફેલેને
 મંસારતાપે દીધી જાંવણ;
 પરણામ વધારે પડે, પરણામ ઝોઝાયે પડે
 આતમના ફેલેને એક સાંઈણ.’ ૬

આ ટૂંકની રજૂઆતરીતિ અને તેની વક્રોક્તિ-
 સહાર લાવવાં ગિને કારણે તે સંકુર કાવ્યઆત્મકતા-
 થી કમનીય છે, કહો કે તેમાં રામાયકતા
 બાંધિત છે. આ કવિની પ્રામાન્યપણે દ્વાસિકલ
 શૈલીની તેમની કવિતાનાં, પ્રણયવિષયક કાવ્યો
 અને તેમાંની કેટલીક લાવચ્છતાઓ રોમેન્ટિક
 રંગીની ધારણ કરે છે. તે પરથી પણ અભ્યાસી-
 ને કળાય છે કે જીવનસાધીને ઉદ્દેશીને નિર-
 પિત છે. ‘જાંવણ’ અને ‘સાંઈણ’ની
 વિરલ પ્રાસરચનાની બાંધણી પણ તેને ચોષક
 બનેલી છે. આ પંક્તિઓનો લાવાર્થ નજરે આપો-
 આપ ફૂલની ફોરમે સ્ફુટ છે, એ લગ્નજીવનના
 નિત્ય સાથી-સહચારી વિશેની વાત. જે કાવ્ય-

માના નાથને સેખીએ તો તે કાન્તા એટલે કે સહચારિણી સંબંધી છે; જો નાથિકાના ઉદ્ધાર સેખીએ, તો તે દર્શિત-સહચારીને ઉદ્દેશીને છે. આ ભજનનું ભાવસાધારણીકરણ એટલું સુપ્રચિત ને સ્પષ્ટ છે કે અંબે પુરુષ-સ્ત્રી-બાલિ-નિરપેક્ષ ભાવનિરૂપણ આશાન છે, અને છતાં તે અંતર કૃતિ છે. એટલે પ્રસ્તુત કવિભક્તિના અનુભવમાં, સ્વિનાયક સહચારિણીને ઉદ્દેશીને નિરૂપિત કરતા જણાય છે. કાન્તા સ્નેહસિંચન વડે સંસારના સંતાપમાં ચાતા દે છે.

હવે અહીં કવિ વિમાસે છે: કાન્તાનો પ્રભુ-સ્વીકાર કઈ રીતે? પ્રજાભના આચર વડે હોય? કવિ સૂક્ષ્મ ભાવે વિશ્લેષ કરે છે. કેવળ હિંદુ-પ્રજાણી જ નહિ, મનોમાયની સ્વિસહજ સૂઝથી પ્રજાના ઉપચારનું મૂલ્ય તપાસે છે. સંભોવડિયાં પ્રભુપસહચારી દંપતી અંબે પ્રજાભને ઉપચાર હોય? એ તો લડીસ કે પૂજનીય અંબે હોય; એ દૃષ્ટિએ પ્રજાભને ઉપચાર વધારે પડતો જની રહે. પણ આ તો ધનિક અંતર સંબંધ. ભાવો-તટતાની દૃષ્ટિએ, એવો પ્રજાભોપચાર બેલો પડે. તો પછી? 'સાંઈ' કહેતાં આશ્લેષ જ હોય. કવિ અહીં અભ્યાસિકતાના ભાવસુદે-આતમની ...સાંઈ'થી પ્રભુસ્વીકાર કરે છે. એટલે ભાવ-સ્વિચ્છિન્નિ દૃષ્ટિએ ચેતનાનો સહયોગ પણ સંબંધિત છે. કવિનો ભાવભાંત્રિસલર આ દૃઢનો ઉત્તરાર્થ, તેમાંજ ત્રીજા પંક્તિ 'પરજાભ વધારે ...' ભારે લટકાળો દે. તેની નાગકવચ્છા કાંપનું મંડન છે.

અહીં 'સાંઈ' ભવનનાં પ્રયોગોએ 'પ્રજાભ'

શબ્દની સહેજ-શાળ જણાતી અર્થચળાયાઓ તપાસતા જેવી છે. પ્રથમનાં 'વધુ, માતા, પિતા અને સુરુબન અંબે' પૂજનીય આદરણીય દેઈ એ યથાર્થ સંજ્ઞા છે. પણ 'ભેરુઓ' મારીતમાં ભાવની આભારવશતા અલિપેત છે, તેથી તે નિર્વાંસ જનો. હા, વેરી અંબે ધર્મજીવિયો, તેના કલ્યાણકર પરિણામે, તે ભાવોભ, શબ્દ ભની રહે. પણ ઔચિત્યવાદી કવિ દક્ષ છે. કાન્તા અંબે પ્રજાભ નક્કરીને ભાવતીવતાએ તેના તત્ત્વ અર્થમાં ભાવાત્મક અંતર વાળે છે, હવે પછી આવનાર સાંધાંજી જેથી વિશૂતિ અર્થે પૂજનીયતાને કારણે પ્રજાભનું ઔચિત્ય એકદમ કળા શિક્ષણ છે. પણ ઉત્પત્તિ-આદ્ય-અંતરને કહેલા પ્રજાભનું મૂલ્ય પદાર્થના અને છતાં અવિનિર્વાહ દૃષ્ટિગિન્દુથી અપૂર્ત. ટ્રીટીના અંતર છતાં ભિન્નત્વ, તત્ત્વચિત્તનાત્મક છતાં ભોલિ-માનસાવે ભવિતસલર હોઈ, અર્થધનના વડે 'પ્રજાભ' શબ્દ સચોટ અને પ્રભાવક જની રહે છે.

અત્યારજાની કવિએ અંતર વ્યક્તિગત સંબંધો વિચાર્યા; પણ હવેની દૃઢમાં કવિ આમ-તો બિનચળ છતાં પોતાની ભાવનાને સ્પર્શીતો, મારે અંતર સંબંધ લેખે છે; અને વ્યક્તિગત જીવનને અતિક્રમીતે સમૃદ્ધ અને માનવીય સંબંધની કક્ષા પરની વિશૂતિને નિહાળે છે. તે વિશૂતિ છે વિશ્વવંશ મહાત્મા ગાંધી. તેના પ્રતિ, ઘણા જિંદા આદરનો, ઘણા સ્નેહનો મારે વિસ્મયજાવળો વિદ્યમાન 'આપ્યા' સ્વ-નાથનો ધરાશુ તળપક પ્રાપ્ત પ્રયોગ છે. એ

વિભૂતિની અંત તેમજ સમગ્ર રાષ્ટ્રને સ્પર્શતી પ્રગટ-સંઘત અને સર્વવ્યાપક અચરને કારણે, કવિ જોડી પ્રણામભંજિનો લાવે અનુભવે છે. આવા પ્રકારની પ્રણામભંજિનો ઉપચાર આ ગાંધીયુગીન કવિ આચરે તેમાં નવાઈ શી? તેઓ એ રીતે પોતાની યુગચેતનાને અનુસરે છે. જુઓ એ મહાત્માનાં શુભચાત્ર :

‘સાતમા પરણામ, એવા મહાત્માને દહેજ રે
 દેરનાં કાંધાં નેજે મનેખજ;
 હરવાહરવાના નેજે મારમ ઉધાડના રૂઝ,
 હારોહાર મારી જોડી મેખજ.’ ૭

કવિ ૨ થી ૪ પંક્તિઓમાં, બબે મંતવ્યો દ્વારા પરસ્પરવિરોધી ઉક્તિઓનું નિરૂપણ કરીને, ગાંધીજીનાં મહાત્ કાર્યોનું ખ્યાલ કરે છે, નેમજે દેશને અદ્ભુત ચેતના નવાજી, હોશિયર જીવન દર્શાવ્યું. એ બે મંતવ્યો કયાં? પરસ્પર-વિરોધી છે : ૧. દેરની મહતા મોટાવી સચેત માનવની મહત્તા આપી; ૨ જીવનની આદનાની મોંઝણા સાથે જીવનમાં સચેત ચાર શીખવ્યો. કવિએ આ મુજબ સમગ્ર જાનનમાં પરસ્પર વિરોધી મંતવ્યોને સંકેપસ્થિત કરીને માનવ-જીવનના કોઈ અખંડ સત્યની નિરીક્ષા કરી છે, જે નિરૂપણ સારી પેઠે પ્રભાવક બન્યું છે. ગાંધીજીએ જે અપૂર્વ ચેતનાથી અને સદાચાર પ્રવૃત્તિથી રાષ્ટ્રના સ્વતંત્ર પ્રાણને જગાડી ગતિ આપી તે આ ટૂંકમાં સંગતિક ચિત્રણ તાદરશ બને છે.

અને હવે ઉપરના અનુવર્ણનની પ્રણામ-જલિ.

‘હેલા પરણામ અમારા, જગતને દહેજે નેજે
 લીધાં વિના આલિધું સર્વસ્વજી;
 આપ્યું ને આલશે, ને પાલ્યાં ને પાળશે, બચારે
 ફરી અગ્નિ, કિતરશે અમારો હંસજી.’ ૮

આ સમસ્ત બ્રહ્માંડ તે બ્રહ્મનું એટલે કે ઈશ્વરનું નિર્માણ અને કવિએ એ વિશ્વને જગત કહેને આજખ્યું. એ રીતે જગત્તા નેડેને આપણે સંબંધ સ્થાપી આપ્યો. એ જગતની આપણે અંગેની કંઈ મહાત ઉપકૃતિ? કવિ એ જ વિરોધીવચન-ગંદી મુજબ એની અદ્ભુત કરામત આ ટૂંકમાં કહે છે: આપણું કશું પણ લીધા વિના, એના સર્વસ્વનું આપણને દાન, ‘ધન્યું’. આ મહામુદ્રો મનુષ્યાવતાર અક્ષયો, એ જ દેવડી મોટી કૃપાકરુણા! એ અનન્ય આશુસહ, આપણા અસ્તિત્વને હયાતિને ટકાવી રાખ્યું; તે સતત આપ્યા કરીને અને પાળીને ટકાવ્યું છે. કવિ એ વત્સલ શક્તિ અવિરતપણે આપણને ભોળવતી રહી, તે પરથી તેની દયાસુમય શક્તિ આપણા પર ચિરંતન રહેશે; તેવી આસ્થાથી શ્રદ્ધા પ્રગટ કરે છે એ ચિરંતન દાનપુત્રનું મોહળીયું સાંપડવાનું એવી એક હિન્દુની અદ્ભુત કાવ્યની પરિણતી થાય છે. કવિની એ આસ્તિ-કતા પ્રાકૃત આ જીવન-અંગેનું આશાસન અને શાંત સમાધાનવૃત્તિ છે. એવા આધ્યાત્મિક મંગલમાં કાવ્ય વિરમે છે. વિશ્વ એટલે વિશ્વનિર્મિતાના જન્મજન્મચંતરનું અર્પણ. તેની વાત કવિએ અધ્યક્ષલીન લક્ષિતપદના ‘હંસજી’ એ રૂપકથી સૂચવી દીધી. અધ્યક્ષલીન કવિતામાં શુભોજ્જવલ આત્મા અર્થેનું રૂપક તે હંસનું છે. કવિએ

પર પરાના આ ભજન દ્વારા અને આરુષ્ય દ્વારા,
ભણે આપણા સક્રિયશક્તિય સાથેયું પોતાનું
અનુસંધાન કરી આપ્યું.

આ ભજન વ્યક્તિના માનવીય મનુષીની
ઉપકારકતાને કહે છે. જે આસ્તિકતાની અદ્દા,
જેમદ્વારા ભગ્નિયતામાં જઈને વિરમે છે.

એથી કવિના સર્જન માધ્યમો નિરપણમાં પ્રવક્તા.
પરોક્ષપણે, આધ્યાત્મિકતાની સીરસ વસ્તુ છે.
જે મુગ્ધ છુદ્ધિપ્રવણ કવિની ભક્તિમેતના જે
ભજનમાં રેલાયેલી છે. એ અર્થમાં આ કાવ્ય
છે, એક દિલસૂઝ કવિની આસ્તિકતાનું સ્મરણ
કર્તાનું ઉત્તમ કવિત્વને એ આભારી છે. □

સાક્ષાર સ્વીકાર

પદ્યાની પહેલ પાર : મંદાન્ત રોક, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૧૨૬, ર. ૨૬, પ્રકા. આર. આર. રોકની
કંપની, માંધીરોડ, અમદાવાદ-૧

પદ્મીતીર્થ : અન્દાન્ત રોષીવાળા, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૮૪, ર. ૨૦, પ્રકા. જાજી પ્રકાશન, નિશા
પોળ, રિલીરોડ, અમદાવાદ-૧

મલાલો : મેમતાદ ક. ભઈ, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૧૪૬, ર. ૩૧, મુખ્ય વિદેશી નવલકાર સાહિત્ય
મંદિર, રેરાસર પાસે, માંધી રોડ અમદાવાદ-૧

મધારા : મુધીર દલે, પાક પૂર્ણ, પ. ૭૭, પ્રકા. જીવન સ્મૃતિ સ્વધ્યાય મંદિર, ૧૭, વસંતનગર,
મણિનગર, અમદાવાદ-૮

હસુમતી અને શીખ : મનકર મેઘા, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૮૬, ર. ૧૭, પ્રકા. રતનાદે પ્રકાશન,
રજપ મહાલક્ષ્મીની પોળ, રાયપુર, અમદાવાદ-૧

મધ્યમ આંસુ ને ત્રાસ : ધનશ્યામ જલવી, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૪૮, ર. ૩, પ્રકા. કિન્નર-નિકાશિન
પ્રકાશન, પટવાશેરી, ગોમતીપુર, અમદાવાદ-૧

ઈશ્વરસ્મૃતિ : ગોવિન્દભાઈ, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૯૬, ર. ૫, પ્રકા. એન. એમ. ત્રિપાઠી પ્રા. સિ.
સામલદાસ માંધી માથ, મુંબઈ-૨

સૂરજના રાહરમાં : નિરંજન ભટ્ટ, કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૬૪, ર. ૧૫ પ્રકા. સર્વોપકાર, ભેષપુર
ઝેઈટ, ખડપોડ પાસે, અમદાવાદ-૩૬૧૩૦૫

આવરણ : પાક મુસ્લિમ ગુજરાતી સાહિત્ય મંડળ દ્વારા વિવિધ ગ્રંથલકારોની રચનાઓનું પ્રકાશન,
કાવ્ય પૂર્ણ, પ. ૨૬, સપ્ટેમ્બર, ગ્રંથ અમનગરી, છબ્બિસ એન્ડ સન્સ, કળાડી મળાર તરી
ત. ૧, કરાચી-૮ (પાકિસ્તાન)

બે અવલોકન | નલિન પંડ્યા

‘લગભગ’

[‘લગભગ’ : હરેશ પોળી, અલ્પસંખ્ય, પ્રકાશક : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગોવર્ધન ભવન, આશ્રમ રોડ, અમદાવાદ-૮૦૦૦૬, ૧૯૮૫, પૃ. ૫૨, કિં. રૂ. ૫]

‘લગભગ’ની તમામ ગંજીના સંદર્ભો અદમ ગોંડવીના બે શેર યાદ આવે છે: હરીશનો સમગ્ર અવાજ એમાં વ્યોટાથો હોય એવું લાગે છે. એ બે શેર આ પ્રમાણે :

“મૂખકે અહંસાકો સૌરે સુખન તક લે ચલો,
યા અદર્શકો સુરસિસોંકે અંજુમન તક લે ચલો.

* * * *

પુલકો જાળી કર રહે છે ‘શેરકે થોકમે’ લોગ
ઈસ શહેરકો રોશનીકે બાંકપન તક લે ચલો.”
પોતાની જાતને ગંજીના પ્રત્યેક શેર શેરે પ્રગટાવી
અને વિવિધ આકારો આપીને હરીશ તેની
સમજ ‘કે લીધુપનો અહેસાસ રજૂ કરે છે. આ
ઉપક્રમ સંપૂર્ણપણે સફળ થયો છે. આ ગંજી-
કાર પાસે ત્રણ બિંદુ ચિંતનાવર્તન આવે છે.
(જીવન) સમાગર → સમજની મર્યાદા → મન.
અંત ઉદાસીનો વિરાટ સર નીસરી આવે છે.
પ્રથમ ગંજીના બે શેરમાં આ જ વાત પ્રગટ
થાય છે જુઓ :

“એટલું સમજ્યો સમજની વાતમાં,
કે સદા તારી સમજની બહાર છું !

* * * *

ક્યાં રહ્યો છું હું હવે મારા સગો,
કે હરીશનો ગાન હું આકાર છું.”

કંઈની સમજ અને પોતાની સમજ વચ્ચે અંતર
અને પોતાની કિબુપની સલામતતા પૃ. ૧૦ પરની
ગંજીના શેરમાં વ્યક્ત થાય છે. એમાંના બે
શેરમાં અધૂરપ અને તુમાળી વર્તણૂક છે :

“આ સ્થિતિમાં બોલ મારે

હું હવે કરવું, હરીશ !

શહેરના એકે રસ્તાઓ

અધૂરા નીકળે !

આસ કહે હું બઈ છું

આ એક-બે ને ત્રણ હવે

આમ છેમે છૂટતાં સમપણ

કયું ના નીકળે !”

માણસ પાસે ગળ દેવાના શબ્દો ન હોય છતાં
રીસ હોય અને સહેજમાં સંબંધ તોડી નાખવાનો
હોય, ત્યારે ‘એક-બે ને ત્રણ હવે’ કહેવામાં
આવે. અહીં કવિએ સહેજ બોલચાલની ભાષા
અને કાકુઓનો સારો ઉપયોગ કર્યો છે.

અન્ય ગંજીમાં પણ આવી ખુલ્લે મિનજી
ભાષા અને દાંત કચકચાવી વેદક લાગણી વ્યક્ત
થઈ છે. પૃ. ૧૨, ૧૬, ૧૯, ૨૧, ૨૨, ૨૩,
૨૬, ૨૦, ૩૧, ૩૬, ૪૦, ૫૨ પરની ગંજી
ચોસલેદર શેરોથી બંધાતી ગંજીવિયત જાળવે છે.
એમાં ગંજીના સુરત જોદો નહીં, તેનાં લય,

રહી, કારિયા, મલ્લા, મકા પિયે જીડી ચમજ
 દેખાઈ આવે છે. જાડી આજના યુગમાં સુરત
 લુપ્ત થઈ હતાં તેને કોઈ અર્થ નથી. (એ કે
 એનો અભાસ કરી છે.) આ ગ્રંથોમાં કવિની
 સમજ તેના અનુભવ-પ્રગતમાં આવતાં પ્રતીકોને
 સ્પર્શે છે, અને એમાંથી અવેદન પ્રગટે છે જેનના
 પાટા સાથેનું સંવેદ્ય રૂપ પ્રગટાવતા બે રોશ
 ભેદ છે :

“જેનના પાટા ઉપર મેં
 કાગળી મૂકી હતી,
 શેરડીના ચિત્કારની જોડી
 પછી ભગી હતી.
 કાચ તારો કઈ રીતે
 અટકી ગયો કાગળાં, હરીશ !
 હું શિષ્યો કાગળ;
 હું રાહો પેનમાં ખૂટી હતી.”
 (૫. ૧૬)

આ સમજમાંથી જ અસ્તિત્વ અને ઈશ્વર
 પ્રત્યે ભગવો પેદાશે છે ઈશ્વર જેવું કશું જ
 નથી. આ વિશ્વમાં જે જે કંઈ તત્ત્વ હોય તે
 માનવીય અસ્તિત્વનું છે. આ જ વાત ૫. ૨૨
 પરની ગ્રંથમાં દર્શાવાઈ છે. ૫. ૨૭ પરની
 ગ્રંથમાં તે પોતાની ભવ પ્રકૃતિ ભગવો સ્પષ્ટ
 દેખાય છે ઈશ્વરમાંથી આવેલા પોઈ બેકનો
 કાન્તિકારી (Nihilistic) અવાજ દર્શાવાયો
 છે. જે એ તે મનુષ્યની ભવ જ છે, જેવું
 અસ્તિત્વ જ કારણ છે. અરેખર તે આ
 આખી ગ્રંથ જ આસ્વાદ્ય નથી છે. જુઓ :

“ઈશ્વર ને કોય વિનાની અત
 યાદ છે આ લીલા.
 પૂણેણ હું જ હોડું હું
 મને આ આસના ખીલા !
 મને છે સૂર્ય માયા પર
 અને કહે પડ્યો છે શાવ,
 સતત મળ્યા રહે છે.
 દાનમ. દિવસેય કંખીલા.
 મસી આવે છે તારી યદ
 કામમ શી ખબર ક્યાંથી !
 નહોતર આમ મેં જુસી જ
 નાપણ તો ગયા ગીલા.
 શહેરના પંજરામાંથી તરારે છે
 રાહની માંચી;
 પછી ક્યાંથી રહે મારા
 બધાને કાગળ લીલા !
 ઉવે ધર-મામ ને એતર
 બધું મેં જાણે છે રાજ
 હરિયા માથે એતરમાં
 નહોતે કાલકું પીલા !”
 (૫. ૨૩)

ગ્રંથમાં સત્યા અર્થમાં સંસારજનમ હરીશ
 મેં બીજો કશું છે. તેઓ કહે છે કે
 “શો હવે સત્યે અધોને પલાયુઃ આપવે,
 કે નપાવક નીકળ્યો છે આસ તામે સારથિ”
 અહીં ગ્રંથના ૧ સામ્યિક કૃત્ર યા કેટલેક અંશે
 ફાટણું કૃત્ર લાગે છે. એ કે ગ્રંથ જ સામ્ય
 દિક શા મારે? ગીતસ્વરૂપ કેમ નહોતું? અને
 ઉવે તે અજાંદરા પણ સામ્યિક યતું. ભવ છે.

અરાજકતા કરી નથી. પરંતુ આ ગ્રન્થકાર
એમાંથી ખચવા માગે છે. માટે જ કહે છે કે,

“લૂંટી છે લાજ શબ્દની તો, એ કબૂલ કર!
નહીં તો કશુંક સિદ્ધ કર તારા. બચાવમાં.”

(પૃ. ૩૦)

હજી સિદ્ધ કરવાની એવના તેમની વલુચ્છી
ગ્રન્થયાત્રાને વધુ ને વધુ પ્રોત્સાહક બનાવશે. માટે
જ કહે છે કે

“નગર” અણુભણુ છે
જેઈ વિચારી આસને સાક્ષા,
હૃદયથી વર્તણું અપરાધ છે
એ બહુજો સાક્ષા.

અભ રૂપે હવે જા, તું
ઈશ્વર યઈને ભટકતો ફર,

પગલાંમાં ઊતરું આકાશ

[‘પગલાંમાં ઊતરું આકાશ’ : નીતિન વિંઃ મહેતા, પ્રમ. જયંત મ. મહેતા, પ. દ્વારકાનાદી મૈત્ર, અધિરી
(પશ્ચિમ), પ્રાંત-૫૮, ૧૯૮૭, મુદ્દત ૨. ૧૨, પૃ. ૮૮]

કોઈપણ કવિના અંગત ભાવો અને સંવેદના
વૈશ્વિક પરીધમાં આવતાં સાથે ત્યારે તે આકાશવતું
રૂપ બની રહે છે માટે જ આ સંગ્રહમાં કવિ
‘તો હવે આકાશ’ (પૃ. ૬૫) ગીતમાં ‘મારમની
ધૂળમાં ફૂટ્યાં ક’ઈ પગલાં ને પગલાંમાં ઊતરું
આકાશ’ એમ કહે છે. ‘પગલાં’ તો કવિત્વ
અંગત પ્રતીક છે. સમગ્ર કાવ્યોમાં ‘પગલાં’
શબ્દ કેટલાકે દેખાય છે. જે પછે અંગત હોય
એનાં પગલાં કેવાં હોઈ શકે. આવા અંગત
ભાવોમાંથી નીતિન ત્રણ કાવ્યો શિખરિણી, હંદમાં
આલેખીને જે-તે ભાવો સાર્વત્રિક કક્ષાએ

અને આવે ફરી તો

કોસ સાથે લાવજો સાક્ષા.”

આમ સતત ચાલવાની, ચૂંટવાની, છાંન-અજ્ઞ
માણવાની છત્તા ‘ગ્રન્થમ્ શરણમ્ ગ્રન્થમિ’
જેવા શબ્દસમૂહ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આમ
લગભગ ગ્રન્થસંગ્રહમાંથી તાજગીપૂર્ણ, નાવીન્ય-
ચમત્કૃતિસભર ગ્રન્થો મળે છે. અદમ ગોંડવીના
શહેરના લોકોની જેમ હરીશ ધોખી શહેરનાં
રહસ્યો કહે છે. પરંતુ વાત એકસરખી છે.
જુઓ અંતિમ ગ્રન્થનો અંતિમ શ્લોક :

“તારા શહેરનાં રહસ્યો ખોલવા વિશે-
કહેવાય છે : હરીશ ધોખી ખાસ હોય છે.”
આ (પર) ગ્રન્થના લઘુસંગ્રહ પછી હવે આ કવિ
વધુ મોટા સંગ્રહ આપે એની રાહ જોઈએ.

આણી આવે છે. ‘તુલસીપણે’ કોઈ આપત-
જનની સ્મરણાંજલિ છે, ‘તમે આવો તો’માં
પ્રિયજનને પામવાની એવના છે અને ‘ચાચના’
માં પ્રભુ પાસે યુગને ટકાવી રાખવાની માગણી
છે. આમ ત્રણે સ્ત્રોતે આ સંગ્રહમાંના જિમિ-
જગત સાથે તદ્દાક્ષર યઈ જાય છે સદેજ પણ
અજુગતું લાગતું નથી.

જોશબસનની કાવ્યવિશ્લેષણનાની જેમ નીતિનમાં
“utterances with stress on exp-
ression” દેખાઈ આવે છે. વિવિધ સ્તરે વિવિધ

અસિંધુકિત તીક્ષ્ણર રીતે પ્રગટે છે. એ અંગે અહાંસ રચનાઓ મુરાવણપુ લાગે છે. 'અવાર' (૫. ૧૦), 'બોધિનપાત્ર' શ્લોક (૫. ૧૪), 'સામ્પ્રમતી આશય જ્ઞેતાં' (૫. ૨૬), 'ભીનાશ-બુરાશ' (૫. ૨૫), 'અભિશાપ' (૫. ૩૧), 'કરી' (૫. ૩૪), 'હેલન દેવરને' (૫. ૩૫), 'કું' ધાતુ 'તો' (૫. ૪૨), 'ખીલા-ઓને' (૫. ૪૬), 'સાનિષ્ઠ' (૫. ૭૨), 'પ્રજ્ઞને' (૫. ૭૭), 'યુક્તદોષી પ્રતીક્ષા' (૫. ૭૬), 'સુખ' (૫. ૮૧), 'દિવસ' (૫. ૮૪), 'એક વાર્તા, નિષ્ફળ મણસની' (૫. ૮૫) જેવાં શબ્દોમાંથી વિવિધ અર્થજ્ઞાના ઓમાંથી નિરાશા અને ઉદાસીનો પ્રધાન સૂર નીકળે છે. માત્ર 'અવાર' (૫. ૧૦) શબ્દમાં આનંદ અને આશાની ભીમી વ્યક્ત થઈ લાગે છે. છુટ્ટો :

“સરમાંઈને ધૂમટો તાણી
લપાઈ જતી નવેઠા જેમ
અધકાર ઠોઈક બજોઅર ખૂણમાં,
અલોપ થઈ અથ.”

નીતિન પાસે અસ્તિત્વની સમજ હોવાથી તેની સ્થૂળતા પ્રતિ નિરાશા સેવે છે. એ માટે ‘બોધિ-ગયાત્ર’ શ્લોક (૫. ૧૪) શોધવા કવિ નીકળ્યો છે, આ શોધ પ્રત્યેક માનવજાતની છે. માટે જ તે કહે છે કે,

“લઈ જ્યો, મારાં
આ સ્થૂળ ચતુર્યો
મારી આસપાસ જોએલી
અધકારની દીવાલોને તોડવા,

ઠોઈ પેલા ગીતમને’ જઈ બોલાવો-
—કું આજ વધેથી,
બોધિનપાત્ર’ શ્લોક ‘કું’ ‘1’
‘ભીનાશ-બુરાશ’ (૫. ૨૫) શબ્દમાં પોતાના અંતરની અવગત અને અભરતાનું માધ આપતાં કહે છે કે,

“કથુંક તૂટી ગયું’ કથાંક ને
કથુંક સંધાઈ ગયું’ કથાંક ને,
માત્ર રહી ગઈ ઠો સ્વજનની
વાદ જેમ હથેળીમાં
થોડીક બુરાશ,
થોડીક ભીનાશ.”

ઉપર ઉલ્લેખાયેલાં શબ્દો સિવાય અન્ય અહાંસ રચનાઓમાં નીતિન શબ્દોની સહુ જગતી સરખા નથી. ધણી જગ્યાએ શાસ્ત્રીના લેખકોને લીધે લક્ષ્ય અતિ સ્પષ્ટ થઈને સપાટી પર રહી જાય છે. જો કે એમાં પ્રધુ અમરકૃતિ તો કથાંક કથાંક આવે છે. ઠોઈપણ કવિ પોતાના ચિત્તથી માંતિ આપે છે. જાણ અણવધો કે જળવાને મૂજે માટે સદન કરીને સાવ થોપે છે; એ અથ તેના ભિન્નિત જગ્યાથી ધણી વાર ગીતર પે પલ્લ પ્રગટે છે. આ સંમતતાં ગીતો ભીમિપદનો નિર્દેશ કરે છે. ‘હરિયો લઈ’ (૫. ૫૮) ગીતમાં હરિયો એ ભીમિપદ જ છે, એમાં આંતર-પદનો પ્રગટ કરતાં કહે છે કે,

“હરિયો લઈ આંધ મહી’ કીડગાં પારેવાં
ને વરદસ્તી રહી ગઈ માહલી,
પ્રસ્થરના પેટમાં લાગી છે ફડાંય,
અવ કોરીકટ પૂટી છે કાચલી.”

આમ 'માછલી' અને 'કાચલી'ના ગ્રાસ મનનો વિરોધાભાસ દર્શાવે છે. આવાં 'અડપલું' (પૃ. ૧૩), 'અલણુ સીતું ગીત' (પૃ. ૬૭), 'એ સંબંધ છે?' (પૃ. ૭૫) જેવાં ગીતોમાં આ કવિ સેમેન્ટિક રીતે પણ પોચટતાથી દૂર સરતા શામે છે.

હવે આ સંગ્રહની ગત્રલો નિરાશા જન્માવે છે. કવિ કાચી ગત્રલો સમાવવાનો મોહ જતો કરી શક્યા નથી. એમાં તટ્તો લય, મચડીને બેસાડાયેલા રહીદ કાઢિયા, ગત્રલના શેરની તર્કહીન કલ્પનથીન સરાણુ વિકૃતિ ભરી કરે છે. એ અંગે 'હુકડે હુકડે' (પૃ. ૧), 'નથી' (પૃ. ૭), 'ફલમાં' (પૃ. ૨૦), 'એ જ ધઈ ધઈ બૂલ' (પૃ. ૨૩), 'પાલવ' (પૃ. ૨૭), 'લાવ હયેળા' (પૃ. ૨૮) જેવી ગત્રલો તપાસવાયોગ્ય ખરી.

એમાં મર્યાદાઓ ખુલ્લી છે. છતાં ટૂંકી બેરની ગત્રલમાં કવિ સફળ થાય છે. 'તમે' (પૃ. ૬૦), 'હું' (પૃ. ૫૯), 'અને શાસનો દરિયો' (પૃ. ૫૪) જેવી ગત્રલોમાં શેરો સંધેગ્રહિતાર આકાર લે છે. એમાંના બે શેર બુચો :

.. 'કાચુની પાછળ કાચુ દોડે,
ગંઝાં પાછળ રણ દોડે.
અને શાસનો ખૂટે દરિયો,
જીવન પાછળ મરણ દોડે.' (પૃ. ૫૪)

આમ આ સંગ્રહની તમામ રચનાઓ એતાં કવિ નીતિત અપંગ હોઈને અપંગ નથી એવો ભાસ થાય છે. અપંગતાની ક્યાથી તે કવિ છે, એવું ન હોવું લોઈએ. એને ક્યાની ભીખ શા માટે ભોઈએ? ખરેખર એના પગલે આકાશ અપતથું જ છે.

- 'કવિલોક' દ્વિમાસિક વર્ષની છ ઋતુમાં દર બે માસે-ફેબ્રુઆરી, એપ્રિલ, જૂન, ઓગસ્ટ, ઓક્ટોબર અને ડિસેમ્બરના અંતમાં-પ્રકટ થાય છે.

તમામ પત્રવ્યવહારનું તથા લવાજમ ભરવાનું સરનામું :

'લાવણ', વિજયપાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

લવાજમ મોકલવાનાં અન્ય સ્થળ :

- (૧) વિજય સ્ટોર્સ, ૧૨, કલ્યાણલવન, રિલીફરોડ, અમદાવાદ-૧, યા સ્ટેશનરોડ, આણંદ.
- (૨) સૌરભ પુસ્તક ભંડાર, રિલીફરોડ પાદશીકની પોળ સોમે, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
- (૩) ગ્રંથાગાર, મ્યુનિસિપલ માર્કેટ અમે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬
- (૪) સાહિત્યમિલાપ, ધર્મેન્દ્રસિંહ દાલેજ આમે, રાજકોટ-૧

સમૃદ્ધ ભવિષ્ય એટલે ઇન્દિરા વિકાસપત્રો

- ૦ રૂ. ૨૦૦, રૂ. ૫૦૦, રૂ. ૧,૦૦૦ તથા રૂ. ૫૦૦૦ ના વિકાસપત્રો ચોસ્ટ આફિસમાંથી
અડધી કિંમતે અનુક્રમે રૂ. ૧૦૦, રૂ. ૨૫૦, રૂ. ૫૦૦ તથા રૂ. ૨,૫૦૦ માં મેળવો
- ૦ ૫% વર્ષે ઝમણા! અથવા વર્ષે ૧૮% થી વધુ સાફ વ્યાજ
- ૦ રોકડ રકમ - ધાનિક ક્ષતીચરન્સ થઈ શકે તેવા ચેક/પે ઓર્ડર/ડિમાન્ડ ડ્રાફ્ટ/પોસ્ટ
ઓફિસ સેવિંગ્સ બેન્ક એકાઉન્ટ્સના ચેકથી “ઇન્દિરા વિકાસપત્ર” ખરીદો
- ૦ અનુપત્રકની જરૂર નથી
- ૦ રોકાણની ઠોઈ મહત્તમ મર્યાદા નથી
- ૦ ૬૦ વર્ષે થતી આવક હિસાબી ગોપ્યતા અત્રાવી રાખાય છે
- ૦ ઠોઈ પણ ખરીદો, ઠોઈ પણ વટાવો
- ૦ શ્રામજનો સંસ્થાઓ અને દૂરગે માટે રોકાણની ઓનેરી વક



“રોકો ઇન્દિરા વિકાસપત્રોમાં નાણાં
સાડા પાંચ વર્ષે ઝમણાં”

— સચિવ, નાણાં વિભાગ, ગુજરાત.

Wholesale Customers

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

Karant Marg, Ballard Estate

BOMBAY - INDIA

TELEPHONE BOMBAY

227553

MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES

વિશ્વ કવિતા કેન્દ્રમાં વ્યાખ્યાન

૨૮ માર્ચ ૧૯૮૮ના રોજ સમવાસંયજ્ઞ વિશ્વનાથ પાઠકની અમરેશ્વરી નિમિત્તે 'શેખની કવિતા' પર શ્રી ચણનન્ત શુક્લે વ્યાખ્યાન આપ્યું હતું.

કેન્દ્રની પ્રવેશવ્યવસ્થા

આ કેન્દ્ર રવિવાર તથા જાહેર રજાના દિવસો સિવાય સવારે ૬૨થી સાંજના ૫૦ થી ખુલ્લું રહે છે. આ કેન્દ્રના ઉપયોગ માટે કોઈ પ્રવેશફી કે સભ્યફી રાખી નથી. પરંતુ ક્યાનિક કે જાહેર મામતી વ્યક્તિ જે આ કેન્દ્રનો લાભ લેવા ઇચ્છતી હશે તેણે 'કવિલોક દૂરંદ' તરફથી પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરી લેવાનું રહેશે. આનું પ્રવેશપત્ર પ્રાપ્ત કરવા માટે 'કવિલોક દૂરંદ'ના નીચેના સરનામેથી જાણેશુ માહિતીપત્ર ટપાલથી કે રૂબરૂ મેળવીને ભરી મોકલવાથી પ્રવેશપત્ર મોકલી આપવામાં આવશે. જેની પાસે પ્રવેશપત્ર નહિ હોય તેણે 'કવિલોક'ના તા'નોના રૂબરૂ કે ટ. નં. '૪૪૭૬૬૦' પર સંપર્ક સાધવાથી પ્રવેશ માટેની વ્યવસ્થા થઈ શકશે.

દાનની રકમ 'કવિલોક દૂરંદ'ના નામના ચેક/કુલેટ કે ચેકડેથી નીચેના સરનામે મોકલી શકાશે :

'લાવણ', વિજયપાઠ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

; 'વિશ્વ કવિતા કેન્દ્ર' માટે મળેલાં દાન :

૧. શ્રી શશી જયેન્દ્ર હવે, વડલલવિદ્યાનગર	રૂ. ૨૦૮-૦૦
૨. શ્રી રાધેશ્યામ શામી, અમદાવાદ	રૂ. ૧૦૮-૦૦
૩. શ્રી કુમ્ભવીર ટીક્લિત, ગુલાર્ધ	રૂ. ૩૦-૦૦

: દૂરંદીઓ :

શ્રી ળીલાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ', શ્રી ચંદ્રવદન મહેતા, શ્રી ગુલાબદાસ ધોધર,

શ્રી રાજેન્દ્ર શાહ, શ્રી નિરંજન ભગત, શ્રી રમણિકભાઈ પારેખ,

શ્રી ચંદ્રશેખર હકુર, શ્રી મહેન્દ્ર શાહ, શ્રી ધીરુ પંતીખ

। ॐ વાહ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતાં મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મ ઇધિ ।

કવિતાની ભાષા

વિદ્વાનોમાં ને લોકમાં કવિતા વિશે ભક્તભવતા ખ્યાલે પ્રવર્તે છે. કવિતાની મંત્રશક્તિ, ભદ્રુઈ અસર વિશે અહોભાવ ને તેના તંત્ર વિશે, કલાકસન વિશે કૌતુકભર્યા ખ્યાલ સંવાય છે. એક દૃષ્ટિએ ભેદીએ તો એમ લાગે છે કે 'કવિતાની ભાષા' જેવી ભાષા છે ને નથી. આ વિરોધાભાસી વિધાનને એમ કહીને સ્પષ્ટ કરાય કે કાવ્યમાં પ્રયુક્ત ભાષા વિશિષ્ટ છે, પણ જુદી નથી, સામાન્ય શબ્દકોશની જ ભાષા છે. એમાં બધાય પ્રકારના શબ્દો પ્રયોજનશિદ્ધિમાં ઉપકારક બનીને આવે. બીજી રીતે કહીએ તો કવિતાની ભાષા લોકન્યવહારમાં વપરાતી ભાષા જ છે, પણ કવિતામાં તેના પ્રયોગ ને પ્રયોજનની વિશિષ્ટતાને લીધે તે જુદી જણાય છે, વ્યવહારમાં ભાષાતું પ્રયોજન ભાવ કે વિચાર વ્યક્ત કરવાનું ને તેને અન્ય સુધી પહોંચાડવાનું ગણાય. એવું સંજ્ઞતાથી કરી શકાય તે માટે ભાષામાં સંકુલતા, સંદિગ્ધતા, દુર્બોધતા ટાળવામાં આવે. કવિતામાં ભાષા માત્ર વિચાર કે ભાવનાં અભિવ્યક્તિ-સંક્રમણ માટે જ પ્રયોજાતી નથી, સ્વયં એક આસ્વાદ્ય પદાર્થને સાધ્ય તરીકે પ્રયોજાય છે. કવિતામાં સંજ્ઞાની માહિતી કે જ્ઞાન આપવાની નેમ ગોઠ્ય હોય છે, આતંદ-આહવાદ આપવાની ને સૌન્દર્ય સર્જવાની નેમ પ્રધાન હોય છે. આથી વ્યવહારની જ ભાષાને એ ભક્તભવતા ઉપયોગી રમણીય કરે છે, લોકની ભાષાને અલૌકિકતા અર્પે છે.

જયન્ત પાઠક

['સુદ્ધિપ્રકાશ', નવેમ્બર ૧૯૮૭ માંથી]

મહાસેના, જંદા વિશે થોડુંક-૪

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

[૩] ત્રીજા જંદ રજઝ છે. રજઝ અને તે પછી આવના હજમ, રમલ, કામિલ અને વાહિર આ પાંચિય જંદ સમકલ સાંધિના સિન્ન સિન્ન થયા-તમક રૂપેના આવર્તનવાળા જંદ છે. રજઝ જંદનો મધ્ય મુસતફિલિયુન એટલે કે આગલગા છે. મુસતફિલિયુનના વિફૂત ગણોથી ૨૭ પેટા જંદા બને છે. તેમાંથી શુબશતી ગણતરે અનુ-ક્રમ જંદા ભેઈએ :

(૧) બહરે રજઝ મુસતમન સાલિમ
મુસતફિલિયુન, મુસતફિલિયુન,
આગલગા આગલગા
મુસતફિલિયુન, મુસતફિલિયુન
આગલગા આગલગા
૨૮ માસ ૧૧ વર્ષ

કું ભઈ છું, કું ભઈ છું
ત્યાં આવશે કોઈ નહીં;

સો સો દીવાલો ભાંવતાં
ત્યાં ફવલો કોઈ નહીં,
- દલાથી

(૨) બહરે રજઝ મુસમન મખૂન
મુસતફિયુન, મુસતફિયુન, મુસતફિયુન,
આલલગા આલલગા આલલગા
મુસતફિયુન
આલલગા
૨૪ માસ ૧૧ વર્ષ

(૩) બહરે રજઝ મુસમન મખૂન
મુસતફિયુન, મુસતફિયુન, મુસતફિયુન, મુસતફિયુન
આલલગા આલલગા આલલગા આલલગા
૨૪ માસ ૧૧ વર્ષ
મને થયું હજી પડીયું જુ' અમુક ગાસમાં;
અહીં થયું તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.
- મની હકીવાળા

આ જંદ નારાય જંદને મળશે આશ છે.
અહીં રજઝ મખૂન અને હજઝ મહૂન
સ્વરૂપ ભેઈએ તો એક સરખા છે.

જંદ	વિફૂતગણુ નામ	સ્વરૂપ	જે ગણમાંથી આ વિફૂત ગણ બન્યો તે	જે જંદમાં વપરાય તે	જેણ વપરાયથી જંદને વિશેષ નામ
રજઝ	મહાઈલુન	આલલગા	મુસતફિલિયુન	રજઝ	મખૂન
હજઝ	મહાઈલુન	આલલગા	મહાઈલુન	હજઝ	મહૂન

ઉપરના કોષમાં ભેઈયું તો મુખ્ય ત્રણ, જે જંદમાં વપરાયો છે, તે જંદ, જે ગણમાંથી આ વિફૂત ગણ બન્યો તે ગણ અને જંદને મળતું વિશેષ નામ આટલું જ થઈ છે. વિફૂત ગણ

અને તેનું સ્વરૂપ એક જ છે. અરૂઝમાં આવાં ઉદાહરણો ધણાં ભેળા મળે છે. હઝળ જાહેના પેટા જાહેની ચર્ચા વખતે આપણે આ જાહેની ચર્ચા નહીં કરીએ. આ જ રીતે અલગ અલગ જાહેમાં આવતા એકના એક જાહેનો ઉલ્લેખ માત્ર કરીશું...

(૪) બહરે રજઝ મુસમ્મન મતપી મખખૂત
મુસતફીલુન, મફાઈલુન, મુફતફીલુન
ગાલાલગા લગાલગા ગાલાલગા
મફાઈલુન
લગાલગા

૨૪ માત્રા, ૧૬ વર્ણ

(૫) બહરે રજઝ મુસદ્દસ સાલિમ
મુસતફીલુન, મુસતફીલુન, મુસતફીલુન
ગાલાલગા ગાલાલગા ગાલાલગા
૨૧ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

(૬) બહરે રજઝ મુસદ્દસ મખખૂત
મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન
લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૧૮ માત્રા, ૧૨ વર્ણ

(૭) બહરે રજઝ મુરબ્બસ સાલિમ
મુસતફીલુન, મુસતફીલુન
ગાલાલગા ગાલાલગા
૧૪ માત્રા, ૮ વર્ણ

(૮) બહરે રજઝ મુવહિદ સાલિમ
મુસતફીલુન ૭ માત્રા
ગાલાલગા ૪ વર્ણ

જિલા લહે

આઝા પહે.

— હરિકૃષ્ણ પાંકજી

(૯) બહરે રજઝ મુતવ્વલ સાલિમ શાંઝહારુકની
મુસતફીલુન (૧૬ વખત) ૧૧૨ માત્રા
માંગાલગા (૧૬ વખત) ૬૪ વર્ણ

[૪] ચોથો જાહે હઝળ છે. હઝળ જાહેનો મળુ મફાઈલુન છે. તેનું સ્વરૂપ લગાલગા છે. હઝળ જાહેના પેટા જાહે ૪૨ છે. પરંતુ તમામ જાહે મુલરાતીમાં ભેળા નથી મળતા. ઉપરાંત અમુક તો મુલરાતીમાં શકય પાલુ નથી જણાતા. આથી અગિયારેક જાહે ને પ્રયોગ્ય છે અને પ્રયોગ શકય તેવા છે, તે જ ભેઈએ :

(૧) બહરે હઝળ મુસમ્મન સાલિમ
મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૨૮ માત્રા ૧૬ વર્ણ

મુધારા કે કુધારા ધોઈ નાંખ્યા અશુધારાએ,
જિભો ધા જીવ આમળી સાફ રસ્તો છે છવન માટે.
— શાયદા

આ જાહે મુલરાતી મઝહસ'મહોનાં ખાસનાં પાનાંઓ રોકયાં છે એમ કહી શકાય. બરકત વીરાણી 'મજ્દામ'ના મઝહસ'મહો 'માનસર', 'ધણ', 'ધ્યાન' ભોતાં આ જાહે તેમને વિશેષ ગ્રિય છે તેમ કહીએ તો અતિચયોક્તિ નહીં ગણાય.

(૨) બહરે હઝળ મુસમ્મન મોફર
મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન, મફાઈલુન
ગાલાલ લગાલાલ લગાલાલ લગાલાલ
૨૪ માત્રા ૧૫ વર્ણ

(૩) ઉચ્ચ મુસરમન અધીશર

મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
મકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૪ માસ ૧૪ વર્ષ

આવનાર આવે રે તે જનાર જાય રે,
પાઈનેય પછી જો અન રોજી ના રખાય રે.

- મિકડીન

(૪) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન મકાઈલુન મકાઈલુન
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૩ માસ ૧૫ વર્ષ

(૫) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન અખરજ મકાઈલુન મકાઈલુન
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
મકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૩ માસ ૧૫ વર્ષ

(૬) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન અખરજ
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
મકાઈલુન લગામકાઈલુન મકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૪ માસ ૧૪ વર્ષ

(૭) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન અખરજ મકાઈલુન મકાઈલુન
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
મકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૨ માસ ૧૪ વર્ષ

(૮) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન સાલિમ
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૧ માસ ૧૨ વર્ષ

(૯) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન મકાઈલુન
મકાઈલુન, મકાઈલુન, મકાઈલુન
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૧૯ માસ ૧૨ વર્ષ

(૧૦) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન સાલિમ
મકાઈલુન, મકાઈલુન ૧૪ માસ
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન ૮ વર્ષ

‘રજુપિંગળ’ના લાખ-૧ના ૫, ૨૫૩ ૧૨
આપવામાં આવેલ કુલપત્રી ૭૬ બાને મળતો
આવે છે.

(૧૧) બહાર ઉચ્ચ મુસરમન મુખબત
મકાઈલુન, મકાઈલુન ૧૨ માસ
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન ૭ વર્ષ

[૫] રમલ જંદ : પાંચમો જંદ છે રમલ.
રમલ જંદનો ચલુ છે ફાઈલાલુન, તેને આપવે
જાલકાના તરીકે જોજીપરીલુ, રમલના પેરા
જોયે ૫૦ થાય છે.

(૧) બહાર રમલ મુસરમન સાલિમ
ફાઈલાલુન (૪ વાર)
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૮ માસ ૧૬ વર્ષ

(૨) બહાર રમલ મુસરમન મકાઈલુન
ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૧ માસ ૧૫ વર્ષ

(૩) બહાર રમલ મુસરમન મકાઈલુન
ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન, ફાઈલાલુન
લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન લગામકાઈલુન
૨૪ માસ ૧૬ વર્ષ

(૪) બહરે રમલ મુસમ્મત મખબૂત મુશઅરફ
મરઠિલાતુન (૪ વખતે)
ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા ગાગાગા
૨૪ માત્રા ૧૨ વર્ણ

(૫) બહરે રમલ મુસદ્દસ સાલિમ
ફાર્દલાતુન (ત્રણ વાર) ૨૧ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ૧૨ વર્ણ

(૬) બહરે રમલ મુસદ્દસ મહમૂદ
ફાર્દલાતુન, ફાર્દલાતુન, ફાર્દિલુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા
૧૯ માત્રા ૧૧ વર્ણ

(૭) રમલ મુસદ્દસ મતમૂલ
ફાર્દલાતુન, ફાર્દલાતુન, ફાલ ૧૭ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલ ૧૦ વર્ણ

(૮) બહરે રમલ મુસદ્દસ મુશઅરફ
ફાર્દલાતુન, ફાર્દલાતુન, મરઠિલુન
ગાલગાગા ગાલગાગા ગાગાગા
૨૦ માત્રા ૧૧ વર્ણ

(૯) બહરે રમલ મુરબ્બઅ સાલિમ
ફાર્દલાતુન, ફાર્દલાતુન ૧૪ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગાગા ૮ વર્ણ

(૧૦) રમલ મુરબ્બઅ મહમૂદ
ફાર્દલાતુન, ફાર્દિલુન ૧૨ માત્રા
ગાલગાગા ગાલગા ૭ વર્ણ
આ ચક્રમા ગાલગા.
લાગણીના છે ડખા.
- મિસ્કીન

(૧૧) રમલ મુસન્ના સાલિમ
ફાર્દલાતુન ૭ માત્રા
ગાલગાગા ૪ વર્ણ

હજર અને રમલ હંદુ સ્વરૂપ અતુકમે
લગાગાગા અને ગાલગાગા છે. આ બંને હંદ
શુબરાતી ગઝલોમાં વિશેષ પ્રયોજતા નેવા
મળે છે.

હજર હંદ :

(૧) લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

(૨) લગાગાગા લગાગાગા લગાગાગા

(૩) લગાગાગા લગાગાગા લગાગા

રમલ હંદ :

(૧) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા

(૨) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

(૩) ગાલગાગા ગાલગાગા ગાલગા

(૪) ગાલગાગા ગાલગા

ઉપરાંત ૭ આપનાં ધણીખરી શુબરાતી ગઝલો
નેવા મળે. આ ઉપરાંત સાત માપને બેવડાવી,
અડધા ઠરી, એકે ગુરુ કે એકે લઘુ કે એકે એક
લઘુ-ગુરુ ઉમેરીને લખાયેલી ત્રણેા નેવા મળે છે.

ખાસ ઠરીને રમલ હંદ અને તેનો ગણ ફાર્દ-
લાતુન એટલા બધા નાણીતા છે કે ઉર્દૂ હંદોની
વાત નીકળે કે તરત જ હોડે ફાર્દલાતુન ફાર્દલાતુન
જાવી નવ. આમ આ જુલુ અત્વંત પ્રચલિત છે,
ગાલગાગા તેનું ગણરૂપ છે. સપ્તઠલ હંદ અને
તેમાંય રમલ શુબરાતી ગઝલકારોમાં સવિશેષ

પ્રિય હોય તેમ જણાય છે. ધણી ગજલકારની મોટાભાઈની ગજલો આ જાંદમાં રચાયેલી લેવા મળે છે. આમ, રમલ જાંદમાં ગજલ લખતી ખૂબ જ સરળ અને સહેજ છે. સરળતાને કારણે જ રજુકોડલાઈ હિંદુસ્તાની રમલ માટે લખ્યું છે કે “રમલના પદ સેવવાં એટલે રમલને ચાલે ચાલુ”, એ જ મોત સમજ્યું.” રમલ જાંદની સરળતાને કારણે તેમાં રચાતી ગજલોમાં સેવ જોણ વાય છે. વળી, અતિપ્રચલિત થયું રમલ જાંદ જ છે. એટલે શુજરાતી ગજલમાં અધરી બહર-વાળી ગજલો રમલની સરખામણીએ જોઈતી લેવા મળે છે. આ અંગે શ્રી રા. વિ. પાટકે શુજરાતી ગજલો વિશે બુકલ પિંચળના પૃ. ૫૪૬ પર જણાવ્યું છે તે આજે થયું એટલું જ સાચું લાગે છે : “મઝેસે થયું સપ્તકલની જ જોણમાં એકાદ દોષવાળી છે. સપ્તકલ સિવાયની ધણીખરી ગજલો બહુ જ અનિચ્છિતતાવાળી છે. જો કે એમ લેવાનું કહ્યું કારણ નથી - સિવાય કે

તે પ્રકાર ઉપરનું અપ્રભુત્વ અથવા તે પ્રકારના સ્વરૂપનું અસ્પષ્ટ અને સિદ્ધિ સંસ્મરો.”

ક્યારેક ગજલકારના ચિત્ત પર રમલ જાંદના એટલા ઘેરા સંસ્કાર જણાય કે મેઈ અપરિચિત જાંદમાં લખાયેલી ગજલમાં પછુ રમલ જાંદ શોધવાનો તે પ્રયત્ન કરે અને ઉલ્ટે યાદી જાઈને ‘ગજલમાં જાંદ તુરે છે કે આને ગજલ ન કહેવાય’ ત્યાં સુધીનું વિધાન કરી બેસે છે. જો કે ૧૬ જાંદમાં માત્ર રમલ એકો છે કે જેના પાંચ પેટા પ્રકાર પડે છે. જાંદરાસના બહુકારો રમલ જાંદથી ચેતવે તેનું કારણ પછુ રમલની અતિ-શય સરળતા લાગે છે. આવો જાંદ હાલવે એવાથી ગજલમાં હાલે તે લખી શકાય છે અને લીતરમાં પડેલું ‘ચેતુ’ કહ્યું પાકે ન પાકે ત્યાં ગજલમાં છતારી લેવાય છે અને આમ ગજલના હાલથી ખુબ ઘઈ જાઈને શુભવતા અને સર્પાલ બેઠ ચૂકી જવાય છે.

(ક્રમશઃ)

- ૧૯૮૮ નું આપનું લવાજમ મોકલી આપવા વિનંતી છે.
- લવાજમ બહારજામતી બેંકો પરના ચેકથી સ્વીકારણ નથી. મનીઓર્ડર કે ડ્રાફ્ટથી લવાજમ મોકલવું.
- સર્જકમિત્રોએ જવાબી ટપાલખર્ચ મોકલવું નહિ. એક માસમાં સ્વીકૃતિનો જવાબ અપાય છે. અન્યથા કૃતિ અસ્વીકૃત સમજાવી.
- કૃતિ કાગળની એક બાજુએ અને સ્વચ્છ અક્ષરે લખી મોકલવી.

દુષ્યંતકુમારની ગઝલ

અયોક્યુરી ગાસ્વામી

છેલ્લા દેશીય સમયથી હિન્દી સાહિત્યમાં ગઝલની કક્ષા અને શ્રેષ્ઠતાની જે નોંધ લેવી પડે છે, સ્વીકારવી પડે છે તેના પાયામાં દુષ્યંતકુમારનું કવિત્વ રહેલું છે. આ ઉદ્દેશ્ય કાવ્યપ્રકારનો સ્વીકાર સાથે સ્વાભાવિક અને સહેજ રીતે હિન્દી સાહિત્યમાં કથારનો યથા યથા ચૂકવો હતો. પણ, ગઝલનો મુખ્યત્વે પ્રેમના વિષયોની અભિવ્યક્તિ માધ્યમ તરીકે જ ઉપયોગ થતો રહ્યો, ઉદ્દેશ્ય માફક ઘણા સમય સુધી હિન્દી ગઝલમાં આ રીતે ચાલ્યું. હિન્દી ગઝલમાં ઘણા સમય સાહિત્યકારોએ બેઝાણુ ક્યું. જેમાં ભારતેન્દુ, પ્રસાદ, મહાદેવી, શેરબજ ગઝલ, બન્સલ, શમશેર, રામવિલાસ શર્મા અને ઘણા બીજા મુખ્ય છે. આ સાહિત્યકારોએ હિન્દી સાહિત્યને ગઝલથી પરિચિત તો કરાવ્યું જ પણ ગઝલને હિન્દીમાં 'ચર્ચાનો વિષય' ન બનાવી શક્યા. એના મુખ્ય કારણમાં આ સાહિત્યકારોની ગઝલનું બેઝાણુ ઉદ્દેશ્ય પરંપરામાં બેઝાણુ-બેઝાણુ રહ્યાનું છે. દેશક વ્યાપક દષ્ટિ કાણુવાળા વિકાસો-નું કહેવું છે કે 'હિન્દીમાં ગઝલ ભારતેન્દુના સમયથી કહેવાતી, રચાતી આવી છે. એમના પહેલાં પણ ઘણા આદિ કવિઓએ ગઝલનો પ્રયોગ કરેલો. પણ આ બધા મહાનુભાવોની ગઝલ પરંપરાના પેઢામાં વિચરતી, વિહરતી જણાઈ. હા, નિરાશા એવા કવિઓએ પોતાની વ્યથાકથા ગઝલમાં કહી, તવા કવિઓમાં શીલ, નિરજ, રામ-

દરશ મિશ્ર, રઘુવીર ચક્રાવર્તી, ત્રિલોચન વજેરેએ પોતાના સંગીતવાદની અભિવ્યક્તિને આધાર ગઝલને બનાવી, તો દેશકે ગઝલને દેશકક્તિની ભાવના પેદા કરવાનું, કાન્તિકારી ભૂમિકા નિભાવવાનું અર્થપૂર્ણ કામ કર્યું, ખરું.

પણ... કવિ દુષ્યંતકુમાર ગઝલક્ષેત્રે પ્રવેશ્યાની પહેલાંની આ સ્થિતિ ઘણા દાયકા સુધી રહી. કોઈ નવું થવાની, કોઈ આશા કે સંદેહ હિન્દી ગઝલમાં માત્ર દેખાતો જ ન હતો, વિચારી પણ શકાતો ન હતો. આવા સમયે હિન્દી ગઝલને દુષ્યંતકુમારની કક્ષાનો લાભ મળ્યો. હિન્દી ગઝલને ચર્ચિત કરવાનું શ્રેષ્ઠ માત્ર દુષ્યંતકુમારને જ છે એ કહેવું અતિશયોક્તિભર્યું નથી. દુષ્યંતકુમારે ગઝલનો - ઉદ્દેશ્ય પરંપરામાંથી બહાર કાઢી - સામાન્ય માનવીના સંવેદનને વ્યક્ત કરવાના માધ્યમ તરીકેનો સ્વીકાર કર્યો, જે હિન્દી સાહિત્ય અને હિન્દી ગઝલમાં દુષ્યંતકુમારનું મૌલિક અને આગવું પ્રદાન છે.

બીજા ગઝલનો શાબ્દિક અર્થ પ્રેમચર્ચા થતો હોય અને દુષ્યંતકુમારે પહેલાં ગઝલમાં આ વિષય જ પ્રધાન રહ્યો ત્યારે પણ દુષ્યંતકુમારે અંતરમનની કશકશનો ગઝલના વિષય-વસ્તુ તરીકે ઉપયોગ કર્યો 'કમલેશ્વર' એવા દુષ્યંતકુમારની ગઝલના વિષયવસ્તુ સંબંધમાં લખે છે કે... "હિન્દીના ઘણાખરા કવિઓએ ગઝલને કાવ્યલિવ્યક્તિ માટેનું માધ્યમ

નાવવા પ્રયત્ન કર્યો. નિરાવાધી માંડી સમક્ષે
બહાદુરસિંહ સુધીનાએએ આ પ્રયત્નો, આ
પ્રયોગો આજ રાખ્યા, તે પછી પણ આ પ્રતિ
આજ રહી. પરંતુ કોઈપણ સંજોગપૂર્વક
અસરદાર હંમેશી ગજલ તો કહી શક્યા. ધીમે-
ધીમે, જાની રીતે આ માન્યતા રૂઢ થવા લાગી
કે હિન્દીમાં ગજલનું સ્થાન આગળ અને સ્વર્ણ
શક્ય નથી. આ વાત હિન્દી કવિઓ માટે પગ-
દારૂપ હતી, આજવાહનરૂપ હતી.

આ પાકાર આ આજવાહન ગીલે છે એક
માત્ર દુષ્યંતકુમાર. સમય દુષ્યંતકુમારે પૂરા
આત્મવિશ્વાસથી આ આજવાહન સ્વીકારીને
એવી તો હિન્દી ગજલ આપી કે ‘કોઈપણ
ભાષા માટે, કોઈપણ કવિ માટે છાંયો વિવેક
બની ગઈ.’ દુષ્યંતકુમારે હિન્દી ગજલને સંવ-
નનની મુશ્કેલી બહાર કઢી રાખી, સાધ, સાધ-
સાધાન્ય માનવીની બિહંગીથી ભેડી દીધી. આ
દેશકર ગજલકેને ધણે મોટે અને ધણે અત્યંત
સાક્ષિત થયો.

આ સંબંધે દુષ્યંતકુમાર પોતે કહે છે કે
“હુનિયાદી સવસ એ નથી કે હું કેમ ગજલો
લખું છું ? મેં ગજલ લખી તેનાં કેટલાંક કારણો-
માંનું એક સૌથી અગ્રમનું / મુખ્ય એ છે કે,
એ તકલીફ કે જેનાથી ડાલી શકી નય, એને
પૂર્ણ બંધાઈ અને સમગ્રતા સાથે વધુમાં
વધુ સોદા સુધી પહોંચાડવા માટે મેં ગજલ લખી
છું/ કહી છે. જીવનમાં ક્યારેક એવા પળ દોર /
અમય આવે જ્યારે તકલીફ, પીડા અને મજ-
મજાદાન રસેથી બહાર આવવા મથે, અને આ

વખતે ‘મમે ભાનાં’ અને ‘મમે દોરાં’ વગેરે
એક સર્વ ભવ તેવા વખત આવે. હા, મારી
ગજલ પણ દરમિયાન એવા દોરની દેન છે.”

એમના વ્યક્તિત્વમાં એ પણ સ્પષ્ટ છે કે
ગજલ “મારી પર કદી છાંયી વઈ નથી.” ‘ગજલની
ચક્ષે અને શમશેર બહાદુરની ગજલો સાંભળી
લાગ્યો હતો.’ મેં ‘દરદારમાં મજલ પર હાથ વજ-
માવ્યો ત્યારે અને એ જિરામ, એ કુલકલ રલ
કરણું હતું’ કે ભારતીય કવિઓમાં અત્યુત્તિના
સૌથી પ્રજાળ અને પ્રખર કવિ મિરઝા ગલીબે
પોતાની વ્યક્તિગત પીડાની અભિવ્યક્તિ માટે
ગજલને માધ્યમ તરીકે કેમ પસંદ કરી ? ગજલના
અધ્યયનથી એ ગલીબ પોતાની વ્યક્તિગત/ખાનગી
પીડાને, તકલીફને આટલી સ્પર્શનિત બનાવી
શકે તો મારી તો એવી તકલીફ છે. ‘અસ્તિ-
ગત’ અને ‘સામાજિક.’” તો આ બાબતને
ગજલ માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત પાકારમાં સમક્ષ
કેમ ન પહોંચાડે ?

દુષ્યંતજીની નિજ તકલીફોની સ્પૂર્ણ સ્વ-
નહીં કરતાં તેમણે જેની પર વધુ ને વધુ ભાર
મૂક્યો છે, તે સામાન્ય માનવીની તકલીફ,
દેશની સંબંધી, સામાજિક, આર્થિક બેઠાણી
સંબંધી છે. મેંધવારી, ગરીબી, ભૂખમરો,
બેકારી, જાહાગ્યાર, લાપરવાહી વગેરેને દુષ્યંતજીએ
બહુ અસરકારક રીતે ગજલમાં વ્યક્ત કરી.
સ્વતંત્રતાપૂર્વે સામાન્ય જનસમુદાય સ્વ-
ભવ સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ, પણ એ પછીની દેશની
સ્થિતિ-રીતિ દુષ્યંતકુમારની ચરાર નજર અને
સમર્થ કલમથી જે રીતે વ્યક્ત થઈ એ વિની

ગઝલની નવી શૈલી, અને નવો મિઝાજ લઈને
બહાર આવી.

‘સાથે મેં’ ધૂપ’ દુધ્યંતકુમારનો પહેલો અને
છેલ્લો ગઝલસંગ્રહ. બાવન ગઝલોનો આ લઘુ
સંગ્રહ ૧૯૭૫માં પ્રકટ થયો. અને તેની ૧૯૮૩
સુધીમાં આઠમી આવૃત્તિ પ્રકટ થઈ એ આ
ગઝલસંગ્રહની લોકમાન્યતા, લોકપ્રિયતાનું પ્રમાણ
છે. ફક્ત આઠમી એકી ગઝલોએ દુધ્યંતજીને
અપાર પ્રસિદ્ધ અપાવી, જે તેમના દાયકાઓના
ગદ્ય અને પદ્યના ખેડાણથી નહોતી મળી.

‘સાથે મેં’ ધૂપ’ની ગઝલના બે મુખ્ય સ્તર છે :
(અ) સમસામયિત શાસકીય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ
અને તેથી ઉત્પન્ન થતી વિષમતાઓ/સમસ્યાઓ.
(બ) ખેડઁગી સમાજવ્યવસ્થા સામે કવિનો શોષ/
આક્રોશ, વિદ્રોહ. સંગ્રહની પ્રથમ ગઝલ જ
શ્રીધરેહાલ, નિરાશ-હાલસ. હરગદશ, છુટન,
વિવશતા અને બેએનીના લાવોથી ભરપૂર છે.
આ બધાં સંવેદન એટલાં અદ્ભુત રીતે તીવ્રતા-
થી વ્યક્ત થયાં છે કે ગઝલ ભારેખમ બન્યા
વિના સહજ અને સરળ રીતે સોંપરી ઊતરી
બન્ય છે. પ્રથમ ગઝલનો પ્રથમ શ્લોક :

ઠહાં તો તપ થા ચિરામાં હરેક ઘર કે લિયે,
ઠહાં ચિરાગ મયસ્સર નહીં શહર કે લિયે.

એ જ ગઝલનો બીજો શ્લોક :

ત હો ઠમીજ તો પાંચોસે પેટ હક લેએ,
યે લોક કિતને મુતાસિબ હે ઇસ સફર કે લિયે.

એ ગઝલનો આ શ્લોક પછી જુઓ :

તરા નિભમ હે સિલ દે જુમાન શાપર કી
યે એહતિયાત નહીં હે ઇસ બહર કે લિયે.

અને છેલ્લા શ્લોકમાં હલકતા કવિનો દેશપ્રેમ :

જિયે તો અપને બગીચે મેં મુલમહાર કે તલે,
મરે તો ગૈરકી મલિયે મેં મુલમહાર કે લિયે.

એક ગઝલના એક શ્લોકમાં કવિ કહે છે.

અજ તો ઇસ તાલાબ કા પાની બદલ દો,
ય કંવલ કે ફૂલ કુઠલાને લગે હેં.

‘તાલાબ’ને સમાજ અને ‘કંવલ’ કે ફૂલ’ને
દેશની જતનતા તરીકે લેતાં શ્લોકો શ્રેષ્ઠ અર્થપૂર્ણ
અર્થ વ્યક્ત કરે છે !

સ્વતંત્ર ભારતની સામાજિક, આર્થિક અને શાસ-
કીય સ્થિતિથી દુધ્યંતજી ઘણા અસંતુષ્ટ હતા.
ઘણા શ્લોકો એમનો શોષ વ્યક્ત થાય છે :

જૂખ હે તો સબ્બ કર, રોટી નહીં તો કપા હુઆ ?
આબરહાલ દિલ્લી મેં હૈ, નેરે બહસ ય મુદ્દઆ.

×

હમકે પતા નહીં થા, હમે અજ પતા બસા,
ઈસ મુલકમેં હમારી હુકમત નહીં રહી.

×

સ્વતંત્રતા પહેલાંના દેશભક્તો, અને તે પછીના
નેતાઓ ઉપર તીવ્રો વ્યંગ કરતો શ્લોક :

ફકાનહાર તો મેહેમેં લૂટ મયે યારા !
તમાશાખીન ફુકાનેં લગાકે બેક મયે.

×

દેશની વર્તમાન સ્થિતિને માન એક જ શ્લોકમાં
દુધ્યંતજી કેવી રીતે સ્પષ્ટ કરે છે :

ઈસ સડક પર ઈસ હદર કાચક ખીછી હે,
હર કિસીકા પાંચ છુટનો તક સના હે.

×

એક લોકપિય નેતાના જન્મસૂત્ર (રસોત્તમ) ઉપર
એક શ્લોક :

મેં રોસાની દે હજીકતમે' એક છદ્ધ લોચો,
કિ મેમે જલમે' અલકતા હુઆ ગલલ લોચો.

રાજકીય નેતાઓનાં લોભાભલુાં વચનો, લાલચો,
આશાઓ અને જતાવાતાં સ્વપ્નાં પર તીખો-
તેજ વ્યંગ માત્ર દુખ્યંતણ કરી શકે :

આજ સદેશ પર લીખે દે સે' કહો નારે ન દેખ,
ધર અ'ધિરા દેખ વૂ, આઘરા કે તારે ન દેખ.

કિલોડે બલકા લે, ઈલાજત હેં મતર છતના ન ઉડ,
રોજ અપને દેખ, લેકિન ઈસ કદર આરે ન દેખ.

કલ નુસાઈશ મેં' ત્રિલા થા ચિયદે પલને હુએ
મેંને પૂલ નામ તો બોલા કિ હિન્દુસ્તાન હેં.

કોઠીકાળમાં જયજ્ઞાશ નારાયણના આધિ-
સનના ઔચિત્ય અંગેની વાત માત્ર એક જ
શેરથી કવિ યથાર્થ ને કૃત્તી સહજતાથી, સરળ-
તાથી, સ્વસ્થતાથી કહે છે :

એક બૂઝા આઘરી હેં મુઠક મેં, યા યોં કહો,
ઈસ અ'ધિરી કાઠરીમે' એક ચેશનદાન હેં.

રાજકીય નેતાઓને કહે છે :

તુઘારે પાંવઠે નીચે' કિઈ જમીન નહીં,
કગાલે' હેં' કિ ધિરણી તુઘદે યકોન નહીં.

આમ, ઉપરના બધા શ્લોકમાં રાજકીય સ્થિતિ

અનેકવિધ રીતે કવિએ સહજતાથી, સહજા રીતે
વ્યક્ત કરી છે. સૈંસરણી જોતરે તેમ.

હવે બેઠંગી સમાજવ્યવસ્થા પ્રત્યેની કવિની
વિચારસરણી, તે પ્રત્યેની રોષ, આદોશ અને
વિદ્રોહ જરા બોધ્યો :

મેં સારા નિસ્મ ઝૂક કરે બોજસેં દુકરા હુઆ હોમ,
મેં' રાજદેમે' નહીં યા આપકો યોખા હુઆ હોમ.

યહાં તો ચિદ્ ગૂંચે ઓર જહરે લોગ બલતે હેં,
ખુદા જાને યહાં પર કિસ તરફ જલસા હુઆ હોમ.

યહાં હરખોં'કે સાયમે' ધૂપ લગતી હેં,
ચલો યહાં સે ચલો ઓર લેખસર 'કે ચિદે

પુરાને પક ચચે રર ફેંકે હો તૂઝ ભી,
ચે કચર આ જ બાઘર ફેંકે હો તૂઝ ભી.

મેલે મેં' લટકે હો તો કોઈ ધર પહૂંચા જતા,
હસ ધરમે' લટકે હેં કોસે દોર-કિશને આધેમે.

આમ, વિકાસની દિશામાં પ્રાથક પરંપરાઓ,
રૂઢિઓ બાબતે તેમનો અભેદ ભેરહાર છે.
તેમણે કેટલાય બ્રમ અને જાનિઓતુ' નિરાકરણ
કરી સાચી સ્થિતિ માત્ર એ મિશ્નરાના શ્લોકમાં
સળતાપૂર્વક વ્યક્ત કરી, જે સહજ અને સરળ
ન હવું.

આમ છતાંય કવિ સમજદાર, જવાબદાર,
કુદિજીવી, સમાન નાતરિક છે. દુખ્યંતણ જનનનાં

કદુ સત્યો યથાતથ રજૂ કરીને બેસી નથી રહ્યા.
રોષ, આક્રોશ, વિદ્રોહ વ્યક્ત બ નથી કર્યો. તેમની
ગંઝલ સ્પષ્ટવાદી, નિરાશાવાદી અને નકારાત્મક
નથી બની રહી. કવિએ મહત્વનું અને મહા-
મુશ્કેલ કામ કર્યું છે. જનસમૂહમાં, જનમાનસમાં
સવિધ્ય પ્રત્યે આસ્થા, શ્રદ્ધા અને સંકલ્પ પ્રસ્થા-
પિત કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. અસંભવ સંભવ
બને, સંકલ્પ બને એવી દિશાઓ/દશાઓ પસંદ
તેમણે બતાવી છે. તે માટે તેમણે સંકલ્પ, લગન,
નિયમ પર તીવ્ર ભાર મૂકી આપણને કહેવું છે કે—
‘કેસે આકાશમેં સુરાખ નહીં હો સક્તા,
એક પદથર તો તબિયતસે ઉઠાવો ચારો.’

હિર ધીરે ધીરે વહાંકા મૌસમ બદલને લગ્યા હૈ,
વાતાવરણ સો રહ્યા થા અબ આંખ મલને લગ્યા હૈ.

થે સચ હૈ કિ પાંચને બહુત કષ્ટ ઉઠાયે,
પર પાંચ કિસી તરફ રાહોં પે તો આયે.

કુખ નહીં ઠેકું કિ અબ ઉપલબ્ધિયોં કે નામ પર,
બૌર કુછ હો ન હો આકાશ સી છાતી તો હૈ.

આમ દુષ્યંતજીએ સદા સત્યનો પક્ષ/પથ
ગ્રહણ કર્યો. ખતરનાક સંત્યને સહજ રીતે રજૂ
કર્યું. દુષ્યંતજી માસે સાધનમાં માત્ર કલમ
હતી, બેનાથી તેમણે જનસમૂહને દિશાબોધ/
દશાબોધ કરાવ્યો. તે સતેલાને બંધૂત અને બંધૂતને
ઉત્તેજિત કરી શક્તા હતા. તેઓ/તેમની કલમ/
તેમની ગંઝલ એક એવી ચિનત્રારીની શોધમાં
હતી કે...

એક ચિત્રારી કહીંસે દૂંઢ લાગ્યો દોસ્તો,
પ્રસ દિયેમેં તેલસે ભીંગી ફૂંદ બાતી તો હૈ.

અને આ બધી વિવશતા/વિષમતા રજૂ કરી,
તીખી આલોચના કરી દુષ્યંતજીને ઉદ્દેશ વિદ્રોહ
કરવાનો, હંગામો કરવાનો, કે હલચલ પેદા
કરવાનો નથી.

તેઓ તો કહે છે કે—

સિફ હંગામા ખડા કરના મેરા મહસક નહીં,
મેરી ઇશિશ ઠે કિ પેસરત બદલની આહિયે.

યહ અંધેરેકી સડક ઉસ ભોર તક બતી તો હૈ.

જો રાસ્તે મેં ખડા થા, પર્વત પિંધલને લગ્યા હૈ.

મેરે સીનેમેં નહીં તો તેરે સીને મેં લગી,
હો કહીં બી આગ લેકિન આગ જલની આહિયે.

આમ, દુષ્યંતકુમારની ગંઝલી સામાન્ય માનવીની
આબુખાબુ ધૂમે છે. તેમની સમસ્યાઓ, તરફીફી
સમાજ અને શાસકો સમક્ષ લાવે છે એટલું
જ નહીં, સમાધાનના સમસ્યાઉદ્દેશનાં, નિરા-
કરણોનાં તથો અને તરફો તરફ સંકેત કરે છે.
તેમની ગંઝલમાં સમસ્યાથી ઉત્પત્ત વેદના, પીડા,
ખટપટાહટ, પૂર્ણસંપૂર્ણ રીતે નિમ્નિત યાવ છે.
અને તેથી ગંઝલમાં આ પહેલાં કપારેય નહીં
આવેલું તીખાપણું, ધરદારપણું ઊપસે છે.

ખુદ દુષ્યંતકુમાર પોતાની ગંઝલ વિશે કહે છે
કે... ‘આ ગંઝલમાં હું જે લખી રહ્યો છું/

ધામી શક્યો છું' તેના વિશે કોઈએ ક્યારેય કંપના સૂચ્યાં નથી કરી.' ડૉ. કેમલસિંહ સોલંકી કહે છે કે... 'મઝલ જેવી વજનઘર/વેરઘાર અભિવ્યક્તિ માટે કુખ્ય તત્ત્વ જ વ્યક્તિત્વ ઉપયુક્ત બેસે છે.'

ડૉ. ધર્મવીર સારતી કહે છે કે... 'આખર શું હતું એ મઝલમાં? જે આટલા બિડાલુમાં ઘઈ જઈને (આપણને) સરાજોર કહે છે? તેમની મંજિરી ભાષા? ઇંદ પરની હથોટી? જાદુનું ભાષણ? શિખા? નથો તેજશિખા? કે ધારદાર અભિવ્યક્તિ? આ જાણું તો હતું જ. પણ સફુથી વધુ મોટી વાત એ હતી કે એ એવા આદમીનો પ્રામાણિક પીકાણો તો બવાજ હતો, જે પોતાના આ દેશને, પોતાની આ દુનિયાને બેઠક ધ્યાર કરતો હતો. જે એમનાં (પોતાના દેશ, અને સમાજનાં) ઉજ્જવલ સપનાં, અને ઉજ્જવલ ભવિષ્ય પ્રત્યે અખંડ આશ્વાસન રજો હતો. અને ભવિષ્યના સપનામાં એ જન હાથથી છાંચે

છે. જ્યારે "નાલી" વિદોહ અને સાહિત્યમિતનની ત્રીજી એણીના 'સાહિત્યકારો તેમની નિમ અને નકામી કાવ્યબલ પાઠકો પર થોપી રહ્યા હતા, ત્યારે એ કૃત્રિમ કાવ્યસંસારમાં એક પ્રામાણિક દર્દીઓ અરાજ આ મઝલોએ આપ્યો.'

સસ્તી વાહવાધી વૃંદવાના પ્રયત્નોમાં દિપ્ત, પરસ્પર પ્રશંસા-અગન, અને યશકામી સસ્તી સાહિત્યિક નેતાગીરી - આ એકલા કુખ્ય તત્ત્વોને અજળ/તેમણે પ્રાપ્ત કરેલી ઉપસંખિયો આશંક, કેટલા કીંચ, કેટલાં દયાનીય અને કેટલાં હાસ્યાસ્પદ સાબિત થયા. સમાજને, દેશને સાહિત્યને સ્વસ્થ દિશામાં/સ્વસ્થ દશામાં પ્રેરવામાં એક માત્ર કુખ્ય તત્ત્વોમાંનું પ્રભાવ હેતુ' અને કેટલું જાણું.

હા, કિન્દી મઝલથી કુખ્ય તત્ત્વોમાંનું એટલો લાભ થયો તેના કરતાં કુખ્ય તત્ત્વોમાંથી કિન્દીને અપવંત અને અજૂતપૂર્વ લાભ થયો છે તે વધુ પ્રમાણગુરુ સ્વયં છે. □

સાહાર સ્વીકાર

- આનંદ ભૈરવ : રજની મહેતાનો કાવ્યસંગ્રહ; પ્રકા. પોતે, મુ. પો. વેદજ, જિ. વજરાડ; કાચું પૂઠું, પૃ. ૮૦, રૂ. ૧૩-૦૦
- સિંહુબાન : રત્નભાઈ દેસાઈનાં ચિંતનાત્મક કાવ્યોનો સંગ્રહ; પ્રકા. પરિમલ પ્રકાશન પ્રતિષ્ઠાન, પાવંતી, હનુમાન રોડ, વિલે પારલે, મુંબઈ-પાલ; કાચું પૂઠું, પૃ. ૭૧, રૂ. ૧૫-૦૦
- અંજામ : કિશનવ કુરેશીનો મઝલસંગ્રહ; પ્રકા. પોતે, કિશનવ કોરેજ, મુનિસિપલ સોસાયટી, રાણિકા, ભાવનગર-૧; કાચું પૂઠું, પૃ. ૪૮, રૂ. ૧-૦૦
- તપા : દેવજી મેહતાનો કાવ્યસંગ્રહ; પ્રાપ્તિસ્થાન : કિંગ્સ પ્રકાશન, ૧૨, સિદ્ધક સોસાયટી, પોરબંદર; કાચું પૂઠું, પૃ. ૧૧૨, રૂ. ૨૦-૦૦

અવસ્થિતિ | રાજેન્દ્ર શાહ

૧ પ્રસંગિકર જલ

ઘોર મર્ત્યને લિજ્જતાં ધસ્તાં
 અમણતાં
 વમણતાં
 ઉપલાણેથી આવે છે
 દુઃખાળાએકાં પાણી
 પ્રવાહ-પતિત કંઈક
 ઝાડ-ઝાંખર આણી ધુમરાતાં
 જિતરતાં જીડે જીડે
 ધાવ છે મરકાવ એના કૃષ્ણમુખમાં
 તજ્જાતાં ને ક્રોધાળાતાં ન્યય છે
 તોલિંગ શ્લેષ
 ઉપર જૂમે છે મેઘાડંબરનો ઘસાયેલ
 વળી વળી સુથત સ્થામલતામાં
 ચપલાનો સર્પિલ કુંકાર ને મન્દકંઠકાર
 એના પડલાતા પડલાઓને તરંગ
 ખળભળી જાહે છે દિશાદિશાના
 અંતરાસ.

આકાશમાં ને અવનિ પર
 સર્વંત્ર

સ્થામલ જલ જલ જલ.

પ્રસંગિકર ઉદ્દેશ્યે

નિર્મલને લિજ્જતું
 નિહાળી રહે છે દોઈ એક બન
 (મનુ) નિનિમિષ.

૨ સ્થમન્તક

શાસ્ત્ર-પરિવાર-સર્વને લાંબો છે એક
 અદ્ભુત મણિ-સ્થમન્તક.
 મુવલું કપક.
 ખેંચાઈ આવે છે બહોં ચોમેર મગતતું
 પીણું ધન.
 મુવલું સમર સર્વનાં છે મુવલું સદન.
 મુવલુંને પાન જલક્રય છે સ્વપ્ના રત્ન,
 જલક્રય છે ચારુણી :
 વિલોદ નેત્રમાં અન્યય છે લાલ ધૂણી.
 ' પીએ બલ, પીએ બલ... બોલ પીએ બલ.
 અધિક અધિક લીએ બલ... બોલ લીએ બલ
 દૂર દૂર આપણાથી દૂર કુદ્દેવ.
 અસ્તિ અસ્તિ કહો, રહા કહો, આપણા હામની
 મૂર્તિમહો છે આ વેત્ર.
 છતે કોણ? કોણ પામે હાર ?
 એક માત્ર દાખવે પ્રહાર.'

ઢિરવ્યવને તીર
 મુનાન્તરે રેલાય લાલ તીર.

૦

૩ ઉક્તર નિકમ

સેલ-નિર્મલન-સુકાત મન્દાદિની
 નિર્મલ સહિત
 નહાલનામ ધરી વેગે વહે
 લાગીરથી

અગર કંતાનવણું
સાધ્ય નિરંતરણું.

ભાગીરથી
ફરી રોલ-બહ

■

૪ આહ

સિન્ધુ-મહાનદ જલ
સીમાન્ત વિશાળ
વેરાં છે જાંડણ, છે નિઝલ
તીર પર ખડે લઘુ લઠર નિકાલ
ભીતર નિવસે કંઈ કેટલાયે આહ
પ્રલંબ પ્રલસ પુરજ
તુમિત કો ધરે નીર મળી પદ, આહ,
જુલિત છે મુખ ગળ પલુ બપોઈ મુખજ.

દેવાપ ન નામ
જલ્લું જલે ભગવાન,

■

૫ કૃતાન્તરાસન

હિપર જાધાહીન વધી રહ્યો છે સરજ, સ્થાપ,
અધિક અધિક અકળાવનાર ધામ,
એક એક કરીને હિતરી રહ્યાં ॥ ધરતીનાં
નીલ ચીર,

રૂંઝેુ વેધા લોભાય છે નીર,
સર્વેન મરીચિકાની તરે ગાવિત આભા,

છલનામધી,

અર્ધહીન શબ્દ સખી હિંદુ કહેરી રહી
પતાકા વિજયી,
ભીતરજુ કોણ તે કળાય તહીં એવું કંઈ
કરી પ્રસાધન

કૃતાન્ત રાસન
મરતાપી રહેલ જણાય એની આણુ.
પ્રસેનાં એવાણુ.

અહીં જોયારમથી સંભળાય શિયાળની લાગ,
ઝોનો આ કિવસ? - આ તે કોની રાત મળી ?

■

• વતનમાં મધરાત્રિ (એક રહેઠે)

હરિહર નોશી

ઝિલમિલ ઝરે વલ્લીપણું હણહણુ શવરી
પવનસહેરે થયે શુભે ઝરે મજમામિની,

વિધિનભધી જુદા મહેકે મહુલ્લ જળાંહળાં
રજતધવલા ઝૂલે જાણે સુમંદ મરાસિની ।
ખનખન થતી મીઠી શું ને નિમ્મલિત લોચને;
અરવતમત્રા સુખોદોમાં ઝમે મકરંદ-શી !
મલકમલકે મેડીએમે લાણે પરિરંભને;
મધમધ થતી કોણે ઘસે કળાગલ ટેલ-શી.

સરસરકે ગાઝાવાટે તપે અભિસારિકા
ખરખરતી કાસારોમાં ઝરે ! નભમખિા
વતનસરમાં જાણી છેડે અચાનક ગોખા
રસરસ મહીં ચંદ્રીટોકા અનાજુડ ફૂલતા !
ટપટપટી જુલે જુલે હલોહલ અક-શી !
હવડ વગડે પૂર્ણિમાયે ઝમી મધુપક-શી ॥

વધુ કાવ્યો ચંદ્રકાન્ત શેઠ

૧. આમ તો હું....

આમ તો હું મોલું નહીં,
તોય મને સંભળાય બોલ્યે જણું મારા મહીં કાવ્ય.
આમ તો હું ભેલું નહીં,
તોય મને જગાંજગાં દેખાયા કરે છે નહું કાવ્ય.
આમ તો હું ચાલું નહીં,
તોય મને હંદે હંદે ચલાવે હો મારામાંનું કાવ્ય.
આમ તો ના સ્પર્શું કશું,
તોય મને સ્પર્શ્યા કરે, રસ્યા કરે દોઈ મધુ-કાવ્ય.
આમ તો હું ખાલી ખાલી
તોય મને ભર્યા કરે સ્મૃતિ-ઝોળે ઝોળે એક કાવ્ય.
આમ તો હું એકલો છું,
તોય મને મળી મળી કેટલુંયે વ્હાલ કરે કાવ્ય !

૨. હોડી તૈયાર !

હોડી તૈયાર, તારા દરિયો જગાડ !
હલ્દેસાં હાય, તારાં મોભાં ઉધાડ !
ચાંદની રે જીડ મારા શઢને રે થંભ;
વાયરા આ ખૂલ મારી હોડીને પંખ,
મરજીવો જીક્યો છે, માતી ઉધાડ !
જાતીમાં પહાડ અને આંખોમાં આગ,
દરિયાની સામે છું દરિયો અતાગ,
તારા દરિયાનું હવે પાણી દેખાડ !
સોંસરવા નીકળ્યા ચૌ બેઠીને ગાલ,
અંતરનું વિસ્તારું એવું તો આલ-
દરિયો દોડે ને એની પંડમાં પળાડ !

૭. મનની 'મૌનિકી' મૂરત વેગળી!

ક્રિયા રે ઠાંઠે છે મારા હંસલો!

ક્રિયા ઠાંઠે જાંધી મારી વાલુ!

એવાં રે જાંધારાં અમને આવરે,

અમને અમારું નથી જ્ઞાન!

મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

ક્રિયા તે ઠાંઠે છે ઢોડી ધાંચરી?

ક્રિયા તરે મૂવા મારા જાલુ?

જેટલા ઝોપારે ભીતરી રાવડી!

જાંઘે મારા ડીવડાના ખાલુ!

મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

ક્યાં છે મારી સોણવાંની સાલળી!

ક્યાં છે રૂડી રમખૂમતી આશ?

અધૂરા ધૂટે રે અમરત ઝોણવાં,

ખીડે અમને રૂંદે રૂંદે પ્યાસ!

મનની માનેલી મૂરત વેગળી!

અલપ્રજ્ઞપ્રજ્ઞાઓ

સૌલિક મહેતા

અલપ્રજ્ઞપ્રજ્ઞાઓ જાંધી જાંઘરે છે,
નમન-સિલિજ-દશ્યો આમટાં વિસ્તરે છે.
થરણુ ભઈ જરો એવા મુશ્કેમે જવાલુ,
પ્રખરતમ દિશાઓ દૂરથી નોતરે છે.
ધસમસ તમસા નામે નહીના કિનારે,
શુભિ સમય રેલીમાં કશું નોતરે છે.
પુત્રમય દિલમુદ્રી સચવે એટલું કે,
તરલ મરિય રૂપશી સ્વાસ એકાં હરે છે.
સકલ સમરણુ વચ્ચે સાવ લીલી ઉદાસી,
અલપ્રજ્ઞપ્રજ્ઞાઓ કહી નીતરે છે.

એક ફાલુમાં

સૌલિક મહેતા

અહીં એવું વાતાવરણુ સજારી એક ફાલુમાં,
વહેતા સ્વાસોમાં દરદ ભજારી એક ફાલુમાં.
ભરી લે આંખોમાં રુખસિત ફાલુનાં નીલ સમરણુ,
પ્રવેશી લોહીમાં સમય જળારી એક ફાલુમાં.
વિદ્યાવાતા દશ્યે જાહિર મનના મુલ દશ્યમાં,
જાંધી તુલ્યુઓતું મનન ઢળારી એક ફાલુમાં.
અભાવોની વચ્ચે વિવમ ધટારી મોઈ ધટારી,
વિચારોમાં ડૂળી મન વલગણે એક ફાલુમાં.
તને તારું ડોલું અલગ કરસે જાત દુઃખમાં,
વજાવી સૌ પાછાં સ્વજન વળારી એક ફાલુમાં.

‘પૃથ્વી’

યજ્ઞેશ હવે

વરસોનાં વરસ,
વરસતાં વરસ,
વરસતો વરસ.
વરસ, વરસ, વરસ.
ખરખર ખરતો ચીત સ્ફુર્લિસત જેવો,
ફર ફર વરસતો ફૂલ જેવો,
ચૂપચાપ વરસતો;
સૂમસામ વરસતો,
જમીન પર ઘાસ પર વૃક્ષો પર.
ડહર પથ્થર જેવો ભ્રમતો નીલર
વરસ
જલે
વરસ વરસ વરસ.
ભીતર શૂદાના લક્ષકતા અગ્નિમાં
ચીરાનાં લાલ માંસ
અળકતા સફેદ કાંતો
હાડકાનો ગરમ માવો
ફાંછાદાર આમડીનો ગરમાવો.
નરમ ઉજ્જું આમડીની તળતલા.
એ તળતલાની ફાંફમાં
લપાતો હું
લપાડું મારું બાળક.
તે અતિ
અગ્નિ મૌસ ને માછની ફાંફને તથા
ગ્રહમાંથી નીકળી જઠાર
હાથડું નેજડું ધરી

જોઈ હતી પૃથ્વી પરની
સફેદ ગરકની અકાટ આદરને
હળવે હળવે પીગળતી પીગળતી રેલાતી.
અળખળતાં જળે તોડ્યું હતું
પૃથ્વીનું પ્રલંબ મૌન.
જોયું હતું દબાયેલા માસને માયું જીંચું કરનાં,
પક્ષીઓને યાજ્ઞેથી પાંખ ખંખેરતાં,
ઉપર નલ નીચાઅપર
નીચે ઉરિતાઅપરા પૃથ્વી.
મનમાં ને મનમાં જલે
હું એક મેઘન મારી ચલે હતા.
કરતા લાવાએ
પીગળતા વરસે,
આથોની વાંસે,
સેકાતાં માંસે;
આંગણમાં ડોલતાં હજુસલાએ,
આલતાં ચક્રેએ
ઘડયાં છે મારાં હાડ
ઘડયો છે મારો પંડ.
દરિયો ડહોળી, ખંડ ખૂંદી,
કાઈ શોધે અમેરિકા,
કાઈ લાંચરે ઈડિયા,
કાઈ બાપડે પોલીનેશિયામાં.
તો કાઈ ખાખકે અગ્નિ અધારી ખાડીઓમાં.
કાઈ રેખા વચ અખાતને

ગીચ દુર્ગમ જગલોમાં ઘાઈ સોધે
એમેસોનનું મળ,

ઘાઈ સોધવા નીકળે ખેતાઈ કળ,
તો ઘાઈ સોધે સુધમાળાનો દસમેા ગઠ.
પલ્લુ "લામલા દગ્ગો ગદ"...

આ મનુષ્ય
અથે લાલે હરપૂર ભોગવે તને.

અમે વસુદેવ મહાપતિ
ધોરજ ધર ઘું ધરિની,
મળા છે ઘું અમને પટ્ટી.
-“વાવલુ વાવલિયાકરી”
તને નધ પહેરાવી નાથા છે,
તને જોતરી છે ખોતરી છે
જોડી છે ખૂંદી છે ખૂંદી છે તને.

પહેલાં તો ખોળામાં સમાઈ જવું વિશ્વ,
મારા એક આશ્વેશમાં
પ્રાકૃત પ્રિયા મારા પાસમાં.

આને આ લખાયેલા અથે
માય લાડું છું
સાતે મ સસુદોને
નવે વ ખાંડોને
દશે વ દિશાઓને
છંચરમાં તરતાં મિટાનુંમિટિ વિશ્વોને
તો વ કેમ ફેરફાર કરું છું આમણને
બધુંય છે હાયવેતમાં
આ પૃથ્વી તો “હસ્તામલકવલ”
તો વ કેમ રહું નથી આવવું હાયમાં?
તો વ કેમ રહું નથી રહેવું હાયમાં?
જનોન પર મુકીને કાન માંડું

ને સંભળાવ આજ વજ્યે અવાજ
“મન્દની ધૂલિવું વિલક બાલે”
ને વહાલે વિશ્વરી ધૂં મને જા
મગન ગોરવતો
મહેમહે ધૂમતો
પરકિયા જેમમાં પ્રમથ.
વડછે છેડે તરછેડે મને જ.

બડ બડ જોઈ રાઠ
હે વરાઠ
હંતજળથી ઉગારો
આ આમણથી પાલાળ જવી પૃથ્વીને.
ઘાઈ આજ ખડખડને જોડી
સોધો આખી પૃથ્વી!
આખી પૃથ્વી
આખેઆખી પૃથ્વી
હા, જુઓળતા પીરિયડમાં આસ્તર
હારતો તો ભોળો

પવરાનો જે રોળો
તે તો ચોખાયેલું કબજું બની
આમતેમ ડેભાય
પાલેલો એકમંડ સવલી જીવલેતા પ્રમ નીચે.
મે જિલાડીઓની રમતમાં
આમણની ફરીની જેમ વીખાય
લીરે લીરે પીખાય.
પૃથ્વી!

જળજળ વેદના હટી
રોમરોમ લાજુકતો રોપ હતો,
અમિતજ્ઞ
અવાધામુખે અગ્નિ કુત્સારતી રહી ઘું.

અનરાધાર વરસાદમાં જ્યેષ્ઠ પક્ષળી હતી
 હિમધુઓની શાશ્વત શીત રાત્રિઓમાં ઘરંઘરં
 ધ્રુવ હતી,
 મહાકાવ ડીનોસોરના દેહભારથી જંતુની જેમ
 ચપાઈ હતી
 યાદોને ત્રાહિમામ ત્રાહિમામ પોક્કરી ગઈ છે છું
 દુશ્મનોના વંશથી

છું સંતવનજી
 મનુભજી,
 પછી મેં પડ વચ્ચે છું સાચવી રાખે છે
 કાળે પાડી સ્વળ,
 ખાતીસરસું છુપાવી રાખે છે છું જળ,
 ખડેરાની પથ્થર છાતી પર પાંધે છે
 અખમલપોથી લીલ

જેમાં ઘાસ જીતારે તેનાં નાનુંકે કુમળાં મૂળ
 પછી હવે શું રહેશે કંઈ કંઈ કે ધૂળ
 રહેશે હવે કંઈ કંઈની અંધારા રહેશે
 રહેશે આમતેમ આમકતા પવનો
 રહેશે આમતેમ અંધારાતા સમુદ્રો
 રહેશે પવંતોની નિર્જન અવિરતા.

તત્રતત્ર તાકતી રહેશે જેને
 માત્ર સૂર્યચંદ્રની ડરાંડરાં આંખ
 રજતું ગળ દરી
 રજ સહસતી ચક્રાતી ચક્રાતી રહેશે રજરજમાં
 પછી દટાઈ જઈશું આપણે
 સાથે દટી જઈશું તામ્રપત્રો તારીખો, તવારીખો,
 ધરખી ભંડારી દઈશું કાઈ કાળસંદેહ,
 અકાસા છાણાની જેમ ધૂધનાતી રહેશે પૃથ્વી,
 પૃથ્વીની આંખે વળશે ઝાંખ

આંખે વળશે રાખ,
 પછી ક્યા અહના માનવો
 વાંચશે પૃથ્વીની પ્રાકૃત લિપિ.
 પવન પવન્ય ને પ્રકાશની
 વિલાસે જે અનેકવિધ લીલાઓ
 તે જિલ્લાશે ક્યાંય ?
 દિશા બૂદધું છે
 જોરભે ખરાબે ચડતું છે,
 આ કામાગ્રેણ વહાણ.

લીરેલીરા કાટપા છે રાદ
 કડક ફઈ વૃદ્ધો છે દૂવાથંભ
 વૃતકે જેળજેળ
 ફસડાયા છે પાટિયાં
 ખાળ્યાં ખળાતાં નથી આ પૂર
 કમિ છે દૂર
 ધીમે ધીમે ફૂલે છે આ વહાણ
 લોદલોદ ઉછળા
 અને ખારી થપાસે વચ્ચે
 ફૂળી જઈશું આપણે
 તરતો મૂકી લીલા કાચના શીશામાં પ્રદેશ
 મળે જે દૂર દૂરના નાવિકને તેમ ?
 ધીમેધીમે ગરકે છે આ વહાણ
 કાઈ નોહાએ બાંધું નથી આ વહાણ,
 વાંસ ઘાસ
 કોડીથી કુંજર લગ ફૂગશે,
 બડબડ જુડશે,
 ને માણસ તો
 પૃથ્વીના સિંચગળોડમાંથી જન્મ મારી
 તદાવા પડખો ફરે

અવકાશના સ્તિર્ભિન્નપુન્યા ।

દોષગનીપત, એનિદિધે સલે સલે ધવે
ભલે ક્રોધે હસેલે તમે વિશ્વના કે દની બહાર
પશુ તુ જ ■ અમારુ વિશ્વ
તારી પ્રદક્ષિણ કરે છે
સોમ ને યોમ
પૃથ્વી ।

લોઈ છે તને તારા ધ્રુવો પર
હિમયુગની રુપતિને અધરી બેઠેલી
અનિશ્ચય શેષકર્તે વિષદ વસ્તુતા
ભોગ્યુની ભેમ પડી છે ઠણ્ડેર ॥ ગળ

વહુધારી

ઉપર જૂપર રેતરણોમા
પશુ તારી ન ભિન્નપે તુ ઉર્ધ્વગ

ગહુ છે તને જળતુ ઓધાન
આખીડ જ ગદમા મેલ્યો છે તારે દેહ,
ગધવતી નારીની ભેમ મટાળો છે ફેરો છે
તારે દેહ

માન તનીમ વરસોથી નહી

પશુ ઘસવસુ વરસોથી

મત્સ્ય મ હુક,

કચ્છ વરાહ,

તર વાનર કિન્નર ધર્ષ

ફરતા રણો છુ પૃથ્વીપર

અગ્રત વગસોથી ભમતો રણો છુ તારી

રોમરાજ પતરાજમા

નિહરને રણો છુ તારા મેદાનોમા

ચરક ધવો છુ તારી શૂંઝોમા ચઢવરોમા

ગોતાર્છ ત્રો છુ તારી પદ્મજોમા,
વહેતો રણો છુ તારા નદ નદીઓમા

તો વળી

લાગ્યો છુ કોઈ ઘનનમા

નસુતમા ભમણે,

બદનાવા નદીના વહેણે

નાર ગી ઉત્કૃષ્ટ પ્રભાતો

દ્વાસ ઘેરી મ પ્વાઓ, રેતાલી ચદન આદનીઓ

હાગુલ ઘેર રાત્રિઓ, સવાવહ ધુમકેતુઓ

આત્ર ઓડતા જવાળામુખીઓ, પ્રમત પવનો

ધોધો જ્યપ્રપાતા

લેખાલી લેખાલી દિશાઓ

ખૂસતા ખ ડે, ઓઠના દરિયાઓ

ચિયાડતા હાથીઓ

ચૂપચાપ ચાલતા નીલગાયોના ટોળા

જ મનને ચીરતી વાનરીની ત્રીસો,

સુતક રને પડ્યાવતા ગિહામયુ તમરાઓ

જાગુની ભેમ મરી જતા કુળ

ફળકટકે લઈ ચડી આવવા ધરીવારનું

પડી જતા લાવનશ્કરો

સહાસાસની આ વિવત્લીનાને

મે ભોલો કરી છે આદિમ આભયથી

ધમણની ભેમ સ ધોચાલા વિસ્તારો કરતી

શબ્યોની સીમા બહાર

ભેંધુ છે મે અસીમને

જૂમિ પર રણા રણા જ

પાગથો છુ જુમાનો રજાદ

પૃથ્વી ।

તારા મહથા જ કુ છુ ગૃહસ્થ

અણી' જ મૂમે છે ડગરા ને ગુલગાસ,
અણી' હતા મારા પૂર્વજોનો વાસ,
અણી' જ લીધો છે મારા પુત્રે શ્વાસ.
પૃથ્વી !

જોઈ છે તને
ચન્દ્ર પરથી નીલઆકાંક્ષા યઈ બિગતી
પણ કોઈની આંખમાં આઘમતી
જોયું જગત
માધ્મિકસ્થાપની આંખે
સ્થાપિકસ્થાપની પાંખે
પણ જોયું ન જોયું ઉઘાડી આંખે
આ બારી બહાર.
અનેક પૃથ્વીઓ મરી છે પૃથ્વી પર

ના અનેક પૃથ્વીઓ ફરી છે આ આ પૃથ્વી પર
—પૃથ્વીની ધરી બહાર
પોતાની જ ધરી ફરતી.

જેટલું જીવ્યો છું હું પૃથ્વી પર
તેટલું, પૃથ્વી ! તું જીવી છે મારામાં !
પોતાના બે પગ પર બિભા રહેવાની
મારી ઉદ્ડ ઇચ્છાને તો પોપી છે જીવનભર
ને અંતે
શ્રેષ્ઠ-આશ્વેષમાં લીધા છે નિઃશ્વેષ.

માત્ર સીતાને નહીં
બધાને જગ્યા કરી આપે છે તું
જીવતાં ને પછી મરતાં.

કેફિયત

મૂઠેશ વૈદ્ય

લયભીની છે ચાલ, અમે તો લયમાં લયધરીએ,
માણસ સીધા તો ય જરી છે વાંકીચૂરી ચાલ;
અમે તો લયમાં ચથ્થરીએ,
બળે હાથપગ તળિયાં પાંપણ સળજે આળો પડ,
લયનો તાવ પ્રસરતો કિલમાં ચેવે લાખો અડ,
બિડું બિડું પારેવાં અગ્રણિત અધારે બેહાલ;
ઝરે અચસર તો ફરફરીએ.

લેખણતા હડદોલે જ્યાંત્યાં જોર કરીને અમે ખાખકયા,
માંલ નીલમ-શ્યાં વેદિ વચ્ચે તોર લઈને અમે ત્રાટકયા,
વાસ રુઘાતા બિજામાં અધર આંખે સપ્ત પાતાળ;
અમે તો તણુને તત્તડીએ.

ગીત સંગીત નહીં બનત હુમરી કયા હે તાલ નિતાલ ?

કેક કેક ઠોકત કેક કેકકેક કેક કેક કાલ નિઘ્રાલ;

અમે કેકકેકમાં મથ્યડીએ.

બે ગીત

નટરાજ પ્રહસન

(૧)

સોળ વરસની સુખધેનો જ્યાં પકડે હાથ પવન
એના રોમે રોમ મહીયા ફૂટે ફુલોં કવન.

સાથ સફાળી ભગી કે ત્યાં પળમાં ફૂટી પાંખ
એને ભેઈ ક્યારાની તો લાલપૂચ થી આંખ
કળાએ કળાએ છાવ કપાયો ક્યાંથી યાવ સહન !

ક્યારાની આંખોમાં નાખી ધૂળ પવન તો ચાલ્યો
ભાયમણી ભાંધીને એને વનવનમાં બઈ ચલાવ્યો
વારે વારે સરકી ભણું સરખું કરે મન...

કળાએ તો ના કળી શકી આ અજબગજબનો ખેલ
વળા વળાને પૂછે તોયે બોલે શું ક'ઈ વેલ
પાને પાને મોન ભણું તે કાળથી યાવ વહન !
પાને મજસબ મોન ભણું શે કાળથી યાવ વહન ?

(૨)

લે ચાલ હવે તારાને મળાએ !
ચતુરનવા યકઝરા થીજ એ ભવ ખેલાં
મનચલણ થોડું તો હળાએ.

આજણા સંજોગના આજણામાં વાતીએ
કમરા ને ડોલરનું વન,
એના ને રૂપને રેલાવું લોઈ કેમ
મેસી રૂઢે અલસ પવન !

લાંચરેલી લાગણીને છૂટી મેલીને પક્ષી,
ફરીએ રે ફેરમના ફળીએ.

મોભાં તો યોજ રોજ આવી કહે છે
કે મઝબારે હોય ખરી મોજ,
કાલાં આ હવેલખિયાં છોડી દા એનો તો
કાંઈને લાગે છે યોજ,
સાગર-સપાટીની મૂકી માવાને પછી
પહોંતી ભણું રે હેલ તળિયે.

ગજલ

સુલેચ વ્યાસ

મઈ તારૂંમઈ એ આંખો વળાવની મારફ,
તને લઈને વહીવટી જે નાવની મારફ.

અરાકપ છે હવે રહેવું રવલાવની મારફ,
તને જ કરશું રજૂ મન વ્યાવની મારફ.
હવે આ હોવું રવજા છે તનાવની મારફ,
મજા છે એ કે મહા છે લગાવની મારફ.

પરિસ્થિતિ રમે તે હો વહી ભવાતું છે,
દુહા કે વજરે હઝાર કે કટાવની મારફ.
લાલેને લાગણીએ લાગે અમૂલી મિશ્કીન,
જતે જુલાઈ આજરે વનાવની મારફ.

ફલનની

સદ્ગતિસૂક્ષ્મ લેણે જ

ફરકી ઉશે

મૃત્યુનાજની

લાલ લાલ ઝી...છી

આંખ

ને નક્કરનો ખરતો તારો

ઉચ્ચો ઉશે

અમરણ જ.

છટ્ટીને દિવસે બંધ મુઠ્ઠીને

ફરતાથી ખેલી

નિશ્ચિતએ આંકી ઉશે

આપુરેઆ ન નાનંત.

અનંત હોત તો !

અલસ અજગર જેવું જીવત

મરેલું.

ના, ના,

કદાચ

બિન્ધાસ્ત ફરી શકાયું હોત એન્ટાક્ટિકામાં

ખેડકા સદી ગયા હોત હિમશિખરોની શીખા પર

શિવને શોધવા;

જીડે ફૂલથી મારી હોત

પેસિફિકના પાણીમાં પરવાળાના પહોડા પર;

કેટલા સમીપ હોત

મૃતિની

પૂર્ણતાની !

જોકે જોઈ હોત

ખદબદી ગયેલ યુગમાં જેથી

પૃથ્વી

ફટી ન ભય ત્યાં સુધી

ને એ જોઈને જીવત...

ને આપે છે બિંદગી

દાનેધરીના દમામથી દાનમાં

એ કેમ એને આંધળી લે છે

અનૈયમ આચરીને ?

શું એને એ જ્ઞાત

અપાત્રના પાત્રમાં જ

પડેલું લાગે છે ? !

શું એ જ્ઞાત છે ચમત્ ?

કે અંશ છે ને—

અવતરે છે ઈલ્લોહમાં

ચંદ્રને સહુનો સહોદર,

પેસી ભય છે કોપેકોષમાં

ચૂસવા કોપરસને ધીમે...ધીમે...

કે મછી

પાછળ પાછળ ફર્યા કરે છે

ઓફિસ બન્ટર બાયરમ બેડરમ—

હું એને જોઈ ન શકું ડેક ફેરવીને

કે અક્ષી ન શકું હાથ મરડીને પાણી

ન તો સ્વર્ણ શકું જીડા જીડા આસમાં

શું એ પાછળ રહી

હસે છે પ્રગલ્ભ રીતે

કે મમીશું મલક્યા કરે છે
અદર્શિય ?

ક્યા સંજોરે
એ સેરવી લે છે
મને મારામાંથી ?

શું એ અચાનક જ સન્મુખ આવે છે—
તવપિ ન મુંઝવણપાવિજ્ઞની છત્રી આરામ કરવા
ને શેષ રાખી જવા માત્ર પિંડ
ક્યા લેવો ?

એ પહેલા દારે છે
સાતપતિયા સ્નાયુને કે
અનન્તતાને શાન્ત રૂપે ધરી
દૃષ્ટિ ઓપરીમાં ગુરુક્ષિત બેઠેલા
મગજને ?

એ કેમ અ-તિથિ જ આવે છે
પુણ્યતિથિને કઈને ?
એ કેમ મળે શંકિયને તિથિવત્ ?
ને

રૂઠી ભવ અધ્ધરાભાષી ?
કઈ જગ્ન કરે એ
શકુને સમાનાધિકારથી
કે પછી

કાઈને પુણ્યકર્માં, કાઈને ખોલે નાખાને
ને કાઈને ઘસારીને જ ?

શું એ રસ્તામાં વાત કરતું કરે ?
—દોંઝારોય દેવું કરે ?

‘કેવું’ મૃત્યુ કરે આજ મૃત્યુનું સાથી ?

શું એ કઈ જગ્ન કરે ત્યાં

જ્યાં સર્વમૃત્યુનો આપ મેળાવે ?

શું જ્યાં મૃત્યુ ભળી જતાં કરે

નદીની નેચ

મદોદયિસમ મદાશ્વત્તમાં,

જ્યાં વિરાળે યમરાજ ?

મૃત્યુ કેમ જિહ્વામલ્લ :

કાલપિંચર લેવું ?

—ને કાલપિંચર કેમ હંમેશાં હોય છે ભવાવલ ?

શું એ જ લે આશર તથા ને નિરાશરનો

—ને કાંત કચકચાવે છે મારા હેઠ કસે છે ત્યારે ?

ને રવી જવ છે સેપ

અસ્થિકૂલ, કોશિનમાં ?

શું એ શાશ્વત પ્રત્યાર્થિહ છે,

ને પૃથ્વીનું માયું પહેરી

ભીખું છે કુવાસનમાં ?

રાહ જુએ છે

આકાશ કંકર

બેઝમની જુલ પટેલી ઘડિયાળમાં

કેદ પુરાવેલી

ચોવીસો લાખ ધટનાઓ

રાહ જુએ છે કે સપાટ પટે,

સરજના અઢઢણા ઉન્નવાસો

કાળા કાળા કાચમાં પોતે તિરાઈ

ક્ષિતિએ ચૂપા ગાંઠે ને

ઝમ ઝમ ઝમ ઝમતી

સરજની ઝમઝમતી લીનાસ

લપેટાઈ ભવ પ્રત્યેક ઘટનાને

આપ તું કૃષ્ણ દેવે

આવ ઠેરી રેતથી લયપય નદીને પૂર ને આપી શકે તો આપી તું;
સતત વહેતું વહેણ કુન્વલી બકે ગલીથી દૂર, ને આપી શકે તો આપ તું.
હું સતત વાગ્યા હું કમ્પા ને જિજ્ઞે નિષ્ક્રિયાની આજી મારે ખેતરે,
એક ખેતર યાવવાની વાતનાયે જ્યાં ફેરે અંકુર, ને આપી શકે તો આપ તું.
સમમતા તાલે લયે શબ્દે લાળી, છેડીએ જો સમયથી પર રાગિણી,
વિશ્વ આખું થાય ત્યાં તલલીન એવો સૂર ને આપી શકે તો આપ તું.
હવે થોડો શોક થોડો ને વળી સ્વાનોય થોડાં ને હકીકત પણ ખરી,
એ રીતે થોડાંધણાંથી જિન્દગી ભરપૂર ને આપી શકે તો આપ તું.
સફરમાં સાથે થયાં ને વાતમાંથી વાત નીકળી ને કહે કે 'માંગ તું',
મેં ય પ્રિયજનને કહ્યું કે ફક્ત આકું હર ને આપી શકે તો આપ તું.

એક અટકળ અભિજિત શુકલ

એક અટકળમાં જ ખોડયો છે મને;
સાપ અધ્યાહાર છોડયો છે મને.
હું ફરી મોઘમ ફરી મોઘમ રહ્યો.
મેં ય વારંવાર તોડયો છે મને.
મારી પાસે જાતથી હોતી નથી.
કંઈ મલતફદેમીમાં ફેડયો છે મને.
પલ-વિપલનો એજ ઈયકોતો નથી,
તેં ત્રણેત્રણ દાગ બોડયો છે મને.
આ દયાનો અંત આણી દે 'અભિ',
એ રહસ્યોમાં મરોડયો છે મને.

જીવજીની ઘરકથા - પ્રકરણ છેલ્લું કમલેશ બ્યાસ

હર વિષેની ધારણા કાચી કળા
કાટખૂણે લીંત સૌ ભેગી ભળા ?
એ રીતે અનવાસ છૂંદો થઈ ગયો,
ખારણું ખોલો ને ચેપે અગિળા.
ઉંબરે હાથીપગા સ્વામી થયા
ને હજી જોળાગરી આખખી ફળા.
જન ઉપર પંચુ હવા કણુસ્પા કહે,
જીવજીના કાન જોષે વાંસળા !
હિંચકાની દેક દેણું નીપજ
ને તૂટી ગઈ એમ ગળી પાંસળા.
એક ચમચી પા હરે તું પણ ચકલ,
જીવજી છોડી રસા છે કોંચળા !!

એક દીર્ઘ સાહિત્ય 'પરમાર'

રાજ પહે કાટે છે
ને કું પચારીમાં
દુકા દુકા થઈ પડેલાં મારાં અંગેને
એસેગ્ગલ કરી બાદરું છું હૈય.
પ્રભાતનું પ્રથમ કિરણ
દરેક વખતે મારા પર તૂટી પડ્યા
હોય છે તૈયાર
એનાથી છેલ્લો, વેધાતો, લોલીઝાણુ તોય
માણુ રાખું છું મારી સફર
કેમ કે મને ખબર છે કે
દરેક દિવસ બહીંયાં
એક જખરદસ્ત ઝુમખસી છે.
ગપોરની હવા
મારખમ ઘણી જેમ
પછાપ છે મારા ખબા પર
ને આ મહાનગરની બીડમથી

ચાંને કું તારવી લઉં છું
મારી ભતને અલગ.
માણસ હોવાના પધારો
મને સમજાય છે પૂરેપૂરા
ને તોય
મારી જેમ
વેરવિખેર ઘરેલા આ માણસો
મને માણસ તરીકે સ્વીકારતા નથી
ત્યારે મને યાદ છે
કું દિનાન્તે
પચારીમાં વેરવિખેર થઈ જતાં
માથાં અંગેને
એસેગ્ગલ તો નહીં જ કડું
ને તોય
રાજ પહે કાટે છે
ને કું.....

મઝલ કુધ્ધુ દવે

એક તો છું પ્રવાસી ને એથી વધુ મારાં આ નીકળ્યો છે સતત ઘેળનો,
સ્થિર મનું શેષતા શોધતા થઈ ગયો કું પ્રવાસી પ્રવાસે મહાકાળનો.
મત્સ્ય છું મરત છું મેઈથી તા કડું સમયના વ્યાપ જેવું ચિરંતન તડું,
કેદ થઈ બજમાં તરફ કું મડું ક્ષણિક બધ હોય છે માત્ર એ ભળનો..
નિહિત એ આવરો, તલુખલાં લાવશે, નિન્દાનીતા નવા સર રેલાવશે,
ઠહરવે પાંખ નાની ભીંગી આવરો ત્યાં ભીટી એક માથે બરો ડળનો.
આપણે કાય મારેક નથી કંઈ તૂટ્યાં આપણે તો તૂટ્યાં વજ્રકિંધા સમુદ્ર,
તૂટવા તૂટવામાં પલો ફેકું છે એમ ના થર સિરે રોપલો અંગનો.

પહેલું સંબોધન

કંતુ સુધાર

અરબે ઊભેલી છે મૂર્તિ,
કયા દેશની તું રહેવાસી છે?
કઈ તારી ભાષા?
પાંખો વીંજતી રહીને તું
કાને શોધવા આમ ઊડી રહી છે?
તારા પુરમાં પક્ષીઓ આમ ઊડ્યાં જ કરે છે?
કયાંય એ બેસતાં જ નથી?
માણા બાંધતાં નથી?
અરબે
રાતદિન, દિનરાત
તાડું એ જ ઉડ્યન
મારા મેદાનમાં તારા પડછાયાના
ગોઠેજોડા...
એની પ્રચુરતામાં માડું અબેઅમ
ઠણઠણ બનીને વેરાઈ બચ છે
નથી હું તાર ઉઘાડીને
નિશાન તારી શકતો
કે નથી હું તને મધ્યાહ્નમાં
ચકરાવા લેતી સાંખી શકતો...
વાદળોના ધુધવાટાને બેઢીને
વહી આવતો તારો કંઈ
મેદાનને છેડે ઊભેલા મને
ઓગ્રાળતો ભય છે.
શિકારીની કઠોરતા મારામાંથી
ઝાસરી બચ છે ને
હું તને ભેઈ રહું છું...
ઊડતાં રહેવા પાંખો વીંજતી

કેં કેટલાય દિવસ
તાડું ઉડ્યન, અવિરત, અનંત માટે
બેચા હડું છું...
મારી કપાઈ ચયેલી પાંખોને
ભેડ્યા હડું છું
તારા ઉડ્યનનો તાગ લેવા
હું મને ફોલ્યા હડું છું.
દિવસરાત, રાતદિવસ,
અરબાવાળી તારી જ વાતાં
ને હું જ એનો નાયક
મારી આંખોમાં તારા અરબાનું ચિત્ર
ને હું જ એના
વિધવિધ રંગો
ચોડાક માયા, ઝાઝા પાકા;
રંગોની એ જ ઝળહળ ભયોત
તારી નજરમાં...
દિવસ પછી દિવસ
રાત હિપર રાત
વીતતાં બચ છે
અને હું તને અરબે ઊભેલી
બેચા હડું છું...
માનો સમય ક્યારેય ખૂટતો નથી
નથી હું સમયને ખૂટલ નીવડતો
સમયની જેમ હું તને
આવી મળું તોય
તું અરબે જ ઊભી હોય!

ઝરખો
 તારા ઉવાડતું
 ને
 મારા પ્રવેશનું દાર.
 કેટલીયે વાર
 એ દારમાં આપણો ભેટો થયો છે
 કેટલીયે વાર તે એ દારમાંથી
 બહાર નીકળીને નિમંત્ર્યો છે
 ને હું અંદર પ્રવેશ્યો છું.
 આપણી આપનબાવન ઝરખામાં.
 ઝરખો તારા ચહેરામાં
 ઝરખો મારી આંખમાં
 ઝરખો તારા વેણમાં
 ઝરખો મારા શ્વાસમાં
 ઝરખો બૂંધે નહિ
 તો ય ઝરખો બૂંધાયે,
 ઝરખાની કેટકેટલી ફેરીઓ,
 એક તણું ને ખીછી જૂલું

એના પર કચલે ને પરલે અંકાપ
 તારા ચહેરાની નાજુક નમણી રેખાઓ.
 ઝરખાના સાત સાત મોડા
 એક છત્તું ને બીજો છત્તું.
 એમ
 સાતમો મોડો છત્તો બંધ
 ને
 તને મળું ત્યારે કાલ સાત મોડાઓમાં
 તારી ચાવતી આજી!
 ઝરખો આપણું આંખું પતાળ,
 એમાં વહેતાં બળબળ નીર,
 ઉપર લેડતાં અણબધા પંખી
 પંખીની એકેક ચાંચમાં લાખ લાખ મોતી,
 તો ય મોતીની માળની તને રક
 કહે, ખીછું પાતાળ કેમ ફેડું!
 ઝરખો જીતી છે તું,
 આમે બેઠેલો હું તને જોયા કરું,
 બસ જોયા કરું.

ત્રિપટી દિગોર ઝોલી

લાગણી જ્યાં વસવાસે છે,
 મન વચર કોઈ મળે છે,
 દુરતાનું રોજી જીમું.

તર વિના ધેરી વલે છે,
 એરી ઘટનાના પ્રવાતે,
 દુરતાનું રોજી જીમું.
 ખાલીપાના દગ જાયે છે,
 યાદની બૂંધાલી વાટે,
 દુરતાનું રોજી જીમું.

સાંજ એકલ નીકળે છે,
 એ જ તન્હાઈનાં દારે,
 દુરતાનું રોજી જીમું.
 ચાંચાળી પગ ફૂલે છે,
 રાતની બેચેન પાંખે,
 દુરતાનું રોજી જીમું.

સ્મૃતિશિલ્પ

પ્રવીણ પંડિત

જૂખની આંધીમાં ઊડતાં તણખલાં જેવાં શરીર અને
સિમેન્ટ-કામરમાં તરફડતા વિધવા અલિપ્ત છે
મારી ચેતનાનો પ્રદેશ,

અહીં આપણા બાળપણની રંગીન સુવાસનાં અધખીલ્યાં
સ્વાનપુષ્પ આજે પણ તત્પર છે તને સત્કારવા,
દૂર દૂર દૃષ્ટિ કરી ગવાણીમાં બેઠાં છે સ્મૃતિશિલ્પ,
વર્ષોથી એમની એમ જીભી છે ચાંદની અને એટલું જ
નજીક છે આકાશ,

તેં જાણેલી પગદંડી લીલી વનશીતા મસ્તક પર
સિદ્ધર થઈ પડી છે,
તેં સ્પર્શેલ ભેખડ કમળનો રંગ ધરે કે તેં જોયેલી
સિતિજ બની ભય ભંભલી તો અને ધર્મ ત થાય,

પણ વાદળોની યુદ્ધમાં રહેનાર અધકાર ભય પામે,
જાણુએ ચહેરા પરની હસ્યલીભો સાથે આંખ મીચતા
છેલ્લે છેલ્લે તારા વિષે પૂછેલું તે અહીં ત્યારે વર્ષા
ઘણી ત્યારે જાણે ધરમાં જોયેલી રેતાળ અધકાર,
તું નથી એવા દરેક સ્થાન પર હું જોઈ હું
એક કાળે નહીં જોમાં વહેતાં અજવાણનાં મત્સ્ય
પૂછે છે અને :

તું
આમ ક્યાં સુધી બેસી રહીશ
તારી જ સ્થિર સ્થાન કાઢીમાં બે પત્ર વચ્ચે
માથું નાખીને !

શ-યમી શાશ્વત

પ્રીતિ સેનગુપ્તા

જતાં જતાં પાછું વળીને એક વાર ભેટું હવું,
દાખવીતી કેંક કુમારા, હાથને પકડતો હતો
ક્યારેક, આપણોતાં વચન અવશ્ય મળવાનાં ફરી-
આ જ રાખું યાદ કું.

જસ, આ, ને તારા સ્મિતને.

જસ, મૃતું વિશ્વાસ તારા શબ્દમાં ને સ્મિતમાં,
આદેશ મનને એમ તો કર્યા ક્યોંતા કેટલા-
કે છે જ કૃપણ હાથ તો, ને લાગ્ય અ-પામી જાહે;
ને મળે આનંદ તેનો, ને ખીરજ્યાં છવણું.
પણ હાથ, બાહે છે હૃદય વહાનાં તણું ખાલીપણું.
આપી દીધી વિદાય નેને આંખનાં જળથી નીરવ,
પાછા હવે મોઝાવવા ઉપાવ શું બાધી રહીશું

• રવિ મહુતા એક ગીતની એ પ્રક્રિયા વંચી

શાન્તી

હરેશ ખટ્ટક

મીઠમતા હરખીર તાપમાં,
સ્વેદથી સકળ અંત નીતરે;
મસ્તકે ધવલ કેશરાશિમાં
શૂંપનાં કિરણ પૂખી ઊભરે.
આડવાં સિલિંગધાર આંકતાં,
કુંગરા ચંદ્રિતાર આપવા,
છાંયડી ફક્ત પાંચ ઢોળે
આંપતી લલુકે કાચ દાવડે.

હાથમાં ભેરકે સિનધ લાકડી,
કેડમાં હાંસીર બાર શૂલતી
સંભરી સરકન્નક પોદધી.

આંખમાં અટલ એક મૂરતી
સોપીમાં રતણ એ જ ફરતી :
મિહસમે પરમ વામ્બેવ ધ્રુ
મિહસમે પરમ વામ્બેવ ધ્રુ.

કાળી નદી પ્રવીણ પંડ્યા

અમને મળી રાત, કાળી નદી,
બધી ઢેડી જતી કાળાં વનોમાં કે નજરમાં,
ન્યાં બધે કાળી હવા, જીવવા સહુ જોતરે કણકણ,
સર્વ વ્યવસ્થા-નીતિ-નિયમ-ધર્મ-કર્મ-
અર્થ-અદ્વા-પ્રેમ અને દયામાં કલિયા,
જેમ ખૂબ કાળી સીના હોઈ પર ભરપૂર લાલિયા
સહુને કાળા રીંછ જેવી ફવાદાર દિષ્ટિ-સગજ-
વિચાર-હેવાર-હક-અધિકાર,
મહેશ્વરોનાં સફેદ આરસ પર કાળી મજૂરી
પાથરી જીંધતા વહે,
ખંડે, ફેંકે, અસંતોષ,
હોહિવાળા દૂંધા ઇતિહાસ તંડી ફેર ચીથરેહાલ
બૂલકાં,
જીવ પર અસંખ્ય વીંછી પળેપળ મારે ડંખ
જીવડું ઝેરી અને નક્કરે અહમ્,
ધુમાડા યોગતા મહાકાવ્ય કાવ્યનાસૌર સામે
ગંદી બૂંપકપટ્ટીની સ્વતંત્રતામાં. ખાંસતાં,
કરોડો હાડપિંજર એકમેકનાં અસ્થિ આટતાં,
દિશાશૂન્ય નાચતાં,
કાળી નદી, સપાટી પર ઝગમગ ચાંદની,
ચંદ્રના પડદા તળે તરતી કાળી માછલીઓ
ને સપાટી સોંસરી જીલ્લી હવામાં જીજળી
આવે કવચિત્ એકાદ ક્ષણ,
કરોડો હાથથી એને પરત ફેંકે સ્થૂળ વાતાવરણ,
જળતાં ખૂલે જડખાં મગર-સાં,
-ખંધ,
અહીં અમારી પડોહ-શી જાતી કરોડો,
વાઠ પડશે ક્યાંક તો વહેલી કે મોડો.

હોય છે મનીષ પરમાર

સૂર્ય થંભ્યો હોય ત્યાં થયરાટ જેવું હોય છે,
અધકારોની તરફ અગ્રગાટ જેવું હોય છે.
કોઈ આવીને ગયું ચાલે ઉપર પગલાં પડ્યાં,
મારી ભીતરમાં છુટાતી વાટ જેવું હોય છે.
કાણુ રગરગ રોકવું? વહેણ કોનાં થંભ્યાં?
ઠેરવાની ભીંતમાં પછાટ જેવું હોય છે.
કોઈનામાં હેલું છું એવી પડે સુવાસ ક્યાં?
આ હવામાં ક્યાં હવે ફરકાટ જેવું હોય છે?
આંસુ એ તો કોઈના હોવાપણાનો ભેજ છે,
એક રણ પૂરું કથું, જળવાટ જેવું હોય છે.

કારણમાં

પ્રકૃતિ પંડ્યા

રણમાં જીત્યાં કાણુમાં જીત્યાં
તા જીત્યાં એક કારણમાં,
તો થ અરીસે પ્રદેશમાં અમને
જિલાં રાખ્યાં તારણમાં.
જોઈ શકાતા પ્રતિગિજોના અર્થ
નવા; નવ બધું;
બધું તો ગસ એટલું કે
કોઈ મારામાં નંદવાલું!
કરચ કરચ થઈ તૂટી ગયેલા
રાખેડો રડતા આરણમાં.
એક વખત કોઈ આવ હતો,
કોઈ તાવ હતો તરડવાનો;
સહજ ચક્ર ફરતા ફરતા દ્યો
રાગ મળ્યો મરડવાનો.
મરડી મરડી ખરડી નાખી
કલમ ફૂંટના મારણમાં.

એક અસમિયા કવિતા

નૃત્યેરત પૃથ્વી
લે. નીલમણિ કુમન
અનુ. લોખાણઈ પટેલ

૧

એક બે પરમાં રહેતાં હતાં આપણે જે કુટુંબ
ટપકતા છાપરામાંથી વીતતો સમય
પીતલી માત્ર ધસમસે પાણી
કચારેક કચારેક ત્યાં બાપી ખેતી જતી
સપનામાં એક દેવચકલી
દું ઇસતાં દું રડતો
દું રડતાં દું હસે
અદલાબદલ કરતા આમ એકમેકને
અદલાબદલ કરતા દિવસરાત નિદ્રાઅનિદ્રા
શેરાવ વૌચત
વાપરેકય જૂખ આજ

૨

કેવાં સ્વપ્ન કુસ્વપ્ન
કુસ્વપ્નનું સ્વપ્ન
સ્વપ્ન નિરંતર
કેવાં ધર આશય દેશ વિદેશ ક્ષરામાર
મોઢળી સીમ
જગત વાંસવન જૂતકાળ ભવિષ્યકાળ

કેવળ ઊઠરાઉઠરીએ
આંખનાં પાણી જળી
પેટારે કષ્ટજના આદિયા
કેવળ આંસુનું કૂલ
સોધે છે તેની સુત્રધમાં
પ્રાણનો વિસ્તાર

૩

કચારો કું આગ્યો, ત્યાં કયાં તમે;
કોઈ પણ બાણનું નથી
કહે છે અહીં અહુન સાંભળે આગ્યો છે
મૃત સંતાનનું કોઈ સમાચાર છે.
નંદલાસનું શિવનું વિવરણ
કઈ ચિત્રેસેરીમાં છે

કું બાણનો નથી, કોઈ એ બાણનું નથી
કુરુવાની આંધીમાં કોની તાવ ફળી
ચાત્રમાં ફૂલો બપ છે પાપક યોગનો
હલુહલુટ

ઝટલે શું આપરો વહિ
ફરી જોનો છેડ

નીલમણિ કુમન : અસમિયા ભાષાના આજના સૌથી અગ્રણી કવિ છે. તેમના 'નૃત્યરત પૃથ્વી' ના અનુવાદ માંથી આ ટીપ્પણકવિતા લીધી છે.

જોધુલિ જોપાળના* વરડામાં બેસી
દાદા યાદ કરતા હતા
શું મેળવું શું આપવું કોને આપવું
પરધરિયા પુલની કંડી ચક્રમકની આગ
નેરજના નહીવું પાણી કાઢવ જોખો પાણી
ધાસમાં લોડીની એક જાલક
તાંજુ રૂપ સોનું ધીરા કાંસુ પીતળ ઘોંઝ
કાચ નિકલ સીસું

૧ એક રૂઢ

પતનની નદીમાં પુકડાયેલી એક મોટી માછલી
એક પુષ્ટ માછલી
આંખમાં અમરતા મણિ
બળ કાઢી ભાગી મઈ
રાત ના પીતી
'વિપય વિપથર વિષે જરજર'
ચોટામાં નામસિંહની મજનાઓ
આપણે પશુ શું શોધીએ છીએ
કોને આપવાં કેવો રોમાંચ કેવું સ્વયં
કેવો અધિકાર વ્યથા
સુક્ત વ્યક્ત જોપન અગ્લાન
કઈ કારિકાનો કેવો અર્થ
કેવો અનર્થ
આંધળો કાપાલિક
નિર્જન કુટિયામાં કાગડાકૂતરાનું ઝુંડ

અનેક વસ્તુઓ વધી છે થટી છે
મનુષ્યની વય મનુષ્ય મનુષ્યવિશેષ નિર્વિશેષ

છિન્ન વિચિન્ન વ્યક્તિ નૈર્વ્યક્તિત મૂર્ત અમૂર્ત
બરજટ કંઠણ કન્દમય સ્થાણુ હૃદિમાન દયાણુ
ધંધાણુ હુણ પ્રવચક નિઃશ્વજ કરુણ
અનેક વધી છે થટી છે
અકસ્માત મારણાત્મ આત્મહત્યા અવસાદ
માનવતાવાદી મર્ણપાત કિતાબ
કેન્સર આંદોલન બાળા લેમરેડ
અનિશ્ચયતા દોડાદોડી
જીવનપલટો કરવાનો કરાર

અંત ક્યાં અંત કે આરંભ શાનો આરંભ
ક્યાં આરંભ
જોણુ લેશે ક્ષેત્ર કંટકું માપ
કોને પૂછું છું શું પૂછું છું કોને પૂછું છું
ક્યાંકે જો કું રાહ ભેઠું
આક્રિમ કોઈ યુક્તા અધારામાં
આગ છુએલી એક ચિતા ઉપર
ક્યાંકે જો કું મૂઈ બહું
ક્રિષિપતાલના અનિકલ વોડમાં
ભારવાડી એક કાલતા ખટારમાં
નાનો થઈ બાવેલા ખેતરમાં
ક્યાંકે જો કું રાહ ભેઠું
ગિમેટા પર
મનિમય વસંતમાં
ચિદંબરમમાં

કોને પૂછું છું શું પૂછું છું કોને પૂછું છું
અધારામાં બે ડાંચર કેમ ગુણ થાય છે

વરસાદ કેમ પડે છે કેમ પડે છે
 પુરુષનું વીર નારીના સ્તનમાં ફેપ
 ફે કંઠાંથી આત્મો છું તમે કંઠાં ગયા છે
 હું ભણતો નથી થાઈ ભણતું નથી
 અત્યારે કેરુણ વાગ્યા છે કયો આસ છે વધું છે

૯

કથારેક મેં જોધું છે કે
 આપું'ય આશય
 આપું'ય ભગત
 તમામ મરેશા છગતા મજાસોના ચહેરા
 કથારેક એક પથેદિમે ભગીને થું
 મેં મને સોધી કાઢ્યો
 કૃતવિદ્યત એક મોઢા પર
 ભણ્યું છે કે કથારેક
 એક મોસંબી
 એક રોઝવુક આઠ

થું કરવું રહ્યું
 વહે છે સતત થું સ્વયં થું પ્રેમ
 થું વાસ્તવ
 આંખનાં પાણીમાં જળવું હતું દામડીનું રૂઢ
 પવિત્ર તે રક્તનાં પ્યાલામાં કરુણ
 મજાસોમાં મારારને વેદ

૧૦

એક જ ધરમાં રહેતાં હતાં આપણે બે કુટુંબ
 દેવકતા હાંપરામાંથી પીતતો કમપ
 પીતતી રાત ધસમસે પાણી
 કથારેક કહેશો નહિ ના ના
 નહિ આપું' ત્યાં
 નદીમાં પાણી નથી
 પાણીમાં અગ્નિ નથી
 કથારેક કથારેક તે એક ઓસ પાણી
 કેવી ચંચળાણી
 કેવા કોથળી કેવા અતંદયા
 હવરતા છે પૃથ્વી



કવિલોકના

આ વર્ષના વિશેષાંક માટે

આવૃત્તિ અંકમાં વિગત નોંધેર ઠરાશે

‘મૂંછ માતૃભૂમિ કે નમન!’

કચ્છી અસાંભ કોઠ મિંભ, કુલસાન કરીં તનમન,
 મૂંછ માતૃભૂમિ કે નમન ।
 રતન ખણી જિત વિદેશ બા ને, મેરામણ ઉછરન,
 મલ્લ જેડા માલમ મછવે સેં, સાગર-પાર પુજન.-મૂંછ
 વડયું વિલાતું વિંઝીં માડુડાં, કચ્છડે કે ઉકંઠન,
 ઘેર ડીંધડે પચ્છમ ધરા તેં, અખડયું નીર વસન.-મૂંછ
 બાલભોગણી સરસ્વતી પલ્લ, જમાંય જિત આસન,
 જગડૂસા, જેઠાર, પીતાંબર, માડી બા માંજન.-મૂંછ
 તેજવત્યું જલવત્યું સિખરત્યું, જગમાલણુ છંય જુલન,
 જિત કપૂરી હોથલ જેડયું, પદમણિયું પ્રગટન.-મૂંછ
 સિંધુડો સોણાઈ સુણી રત, મુડસેં બા ઉછરન,
 જંગ જમેં જિત જોરાતા, તિત બડેબા મૂંજન.-મૂંછ
 ઢાલક તેં નિત ઘાપ લગે ને, તંખૂર વાયઝ પડન,
 સુરતા જેંછ લગી સાઈ સે, કાફયું મિઠયું કુછન.-મૂંછ
 હેમારે વટ પુત્રો ‘નિરંજન’, ધીણોધર સંભરન,
 અસીં બાલુડા બુલબુલ ઈનબ, માડી અસાંભે સમન.-મૂંછ
 -કવિ નિરંજન

માતૃભૂમિનું સ્તોત્ર | ધીરેન્દ્ર મહેતા

દુરંદ લાશમાં વતનપ્રેમ, વતનલકિતનાં કાન્યો
 હશે. યું કારણ હશે કે માણસ પોતાની ભૂમિ
 સાથે આટલો બધાઈ રહેતો હશે ? જન્મ-

ભૂમિમાં માતાનું દર્શન કરીને એણે એને માતૃ-
 ભૂમિ કહી, સ્વર્ગથી ય અદ્ધમ મણી...કવિ નિરં-
 જનનું આ ગીત માતૃભૂમિ પ્રત્યે મમતા વ્યક્ત

કરી એવું ચોરવગાન કરે છે.

મૂળ નામ મુરારિ લાલજી બ્યાર, પણ કવિ નિરંજન કે ચઢાયા નિરંજનજી તરીકે જ જાણીતા થયા. જિહાર-જંગાળ સુધી એ નામના પ્રસારેલી. જીવનને મોટા ભાગ જિહારમાં જ ગાળ્યો, પણ માવજૂમિને જૂલ્યા નહિ. આ ગીત જ એની ધર્માત્મ સાહેલી પૂરે છે.

કચ્છ અને કચ્છનાં લોકો - કચ્છીઓ માટેના જોડા મમત્વભાવથી જ કાપ્યો આરંભ થાય છે. 'કચ્છી અસાંભ' અને 'મૂંછ માવજૂમિ' એ પ્રયોજો એના બ્યંજક છે. આ મમત્વને લઈને જ તે કચ્છીઓ કચ્છ માટે તનમનથી કુરબાન છે. આ કુરબાની કષાથી બચે છે 'કોડ મિંબ' - ઉમંગમાંથી. ઉમંગથી કુરબાન થાય છે એમ નહિ, ઉમંગ છે તે એમાંથી કુરબાનીનો ભવ પ્રગટે છે. આવા કચ્છી માફ અમારા છે.

આખી રચના એવી રીતે ઘડી છે કે દરેક કડીમાં કચ્છનો તેમ જ કચ્છી માફનો વિશેષ પ્રગટે. કચ્છ મજા જાણ્યો દરિયાથી પીટનાવશે પ્રદેશ છે. કચ્છના સાગરઉંચા ભાગે સાહસથી એ દરિયો ખેડે છે. સામે પાર પહોંચે છે વિદેશની સમૃદ્ધિ લઈને દરિયા બીજા રણો છે એ સમૃદ્ધિને એ રણો લાવે છે અહીં ખીંછ પંક્તિમાં થેલાયેલી વચ્ચસાઈ બે રીતે નોંધપાત્ર છે:

‘મલ નેડા માલમ મળવે સો’ શાગરપાર પુજન’

સરકાવ ખડાસી માટે ‘મલ નેડા’ એ ઉપમાન સહજ સ્ત્રી જાણ્યું છે; એ સાર્યક છે-

મજવાથી સાગર તરી જવામાં એમનું સાક્ષ્ય સ્વચ્છ છે. પરંતુ અહીં ઉપમા કરતા વચ્ચસાઈ જ મુખ્ય છે, સક્રિય પણ છે. એથી સંવાદી પ્રવાસિતાથી સાગર પાર કરવાનો અર્થ. બોધમાં અનુકૂળતા રહે છે.

દરિયાપારના દેશમાં વસતા કચ્છીઓ એ પણ માટે પણ કચ્છને વીચરી રાકતા નથી. એને વિશે જાણવા સતત આતુર રહે છે. ‘ઉકંદન’ એટલે ઉકંડ. ચતુર્થમ્ય થઈ થકતા આ શબ્દની પસંદગી અહીં રહેલી એવું છે. પરદેશ રહેઠે કચ્છી માફ એક લેખી કરીને આ તરફ ભેજા કરે છે સુખસમૃદ્ધિ વચ્ચે પણ વતન માટેની એમની એકરાસીનું આ ચિત્ર છે. ‘વાડુ’ વિશાળ પ્રયોજમાં પણ કવિની આ શબ્દસૂચક વરતા છે. એ રહેલી અર્થબંધ છે! મોટામોટા પરદેશ, એમ કહેવાથી આ અર્થ નહિ મળે. એમાં બળેસો બેલ્યાલનો લહેકે પણ ભાવાભિવ્યક્તિમાં સક્રિય રહે છે. પરદેશ ખેડતા આ કચ્છી માફ પોતાની જમિન પર પગ મૂકે છે? એવું હેયું ભરાઈ આવે છે, એની આંખોમાંથી અનુધારા વહેવા લાગે છે.

આ જમિના ભાષાઓમાં કંઈ માત્ર સાહસથી જ નથી, સરસ્વતીના પણ અહીં કાવ્યો વસ્યા છે. ઘનવીર, કલ્યાણકારી, અધ્યાત્મપુરોહી આ જમિન પ્રતિષ્ઠિત છે.

આ પ્રકારની પંક્તિઓ વતનપ્રીતિનાં કાવ્યોમાં પ્રચ્છાદિપ છે, પરંતુ એથી જમિનવિરોધનો સાંસ્કૃતિક સંદર્ભ છતે થતા હોય છે. એથી કાવ્યનો ભાવ સંકુચિત લાગતા આવડે છે. અહીં નિર્વિદ

મહાત્મસાથે વ્યક્તિવિશેષો તરીકે નહિ પરંતુ
એમના શુભવિશેષના પ્રતીક્ષે ઉલ્લેખ પામે છે.

પછીની કદીમાં આવતો 'જગન્નાથ' શબ્દ આ
વ્યાપક લાવસ'દર્શ'ને કેઈકે વિકેષ સ્પષ્ટ કરશે :

'તેજવત્યુ' જલજ્યુ' લિખ્યુ',

જગન્નાથુ છંય ગુણન,

જિત કપૂરી હોયલ નેપુ', પદમલ્લિયુ પ્રગટન.'

આ ભૂમિની તેજસ્વી જગલક્ષ્મીઓ જગન્નાથ
જેમ ઝૂલે છે. જગન્નાથ, જેમ કે એ આત્મ આ
પ્રદેશની જ નહિ, આખા જગતની શોભા વધારે
છે, જેવી કે કપૂરી અને હોયલ. આ જગને લોક-
સાહિત્યમાં પ્રચલિત પ્રજ્વલકથાઓની રૂપવતી
નારિકાઓ છે. યમકસાંકળીની દૃષ્ટિએ આ
આખી પંક્તિ નેવા જેની છે. શબ્દાનુપ્રાસની
પરંપરા જગને પંક્તિઓમાં છે, સાથે વર્ણાનુ-
પ્રાસ પણ સંયોજ્ય છે 'જ' વર્ણની યોજના
આ દૃષ્ટિએ જુઓ. 'તેજવત્યુ'નો અનાલ
'જ' પણ એની સાથે ડેવો સંકળાય છે! 'લ'
વર્ણની યોજના પણ એ રીતની છે; અને 'પદ-
મલ્લિયુ' પ્રગટન 'પ'ની વર્ણસંગઠિતા છે જ.
જગને પંક્તિઓમાં અન્યાનુપ્રાસની સાથે પૂર્વાર્ધ-
માં પણ એવી યોજના છે. આત્મ તો શબ્દ-
લંકારો કમ્પી કવિતાને સહજસાધ્ય છે, એને
ઉપયોગ વિપુલ માત્રામાં ધણેલો છે. પરંતુ
અહીં એ જે કાર્યસાધક રીતે ચોખ્ખા છે તે
નોંધપાત્ર છે. તારીગરિમા જગલક્ષ્મીની પેઠે આ
ભૂમિમાં પ્રગટી જીકી છે અને આખા જગતની
શ્રેષ્ઠકિ કરતી-પોષતી ઝૂલે છે, જેવી કલ્પના-
મંડિત ઉક્તિમાં શબ્દલંકારો જળનાં વમળોને,

ઝૂલવાની ક્રિયાને ચક્ષુગમ્ય કરે છે, અહીં જળનું
વર્ણન નથી, પરંતુ એ રીતે પ્રત્યક્ષ થતું દ્રશ્ય
અર્થઘોષમાં મદદ કરે છે.

વર્ણસંગઠિતો શૌર્યભારને પોષક એવા પ્રયોગ
પછીની પંક્તિઓમાં નેવા મળશે. સિંધૂડો
સંભળી-સંભળાવીને મરદેનું લોહી જીળવા લાગે
છે, એમ કથાને ઉમેરે છે :

'જગ જગે' જિત જોરાતા, તિત જડેલ ઝૂંડન'

જ્યાં જોરદાર જગ જામે છે ત્યાં શૂરવીર
જડેલજો ઝૂંડે છે. યુદ્ધમાં જડેલજો ઝૂંડે છે
એમ નહિ, જડેલજો ત્યાં જ ઝૂંડાવે છે, જ્યાં
લોપણ જગ જગ્યા હોય. 'જિત-તિત'
પ્રયોગમાં આ રાગિન સ્પષ્ટ છે. કમ્પની જડેલ-
કોમની વીરતાને પણ કવિ આ રીતે ગિરદાવે છે.

આ ભૂમિ પર રણનો રાગ સિંધૂડો સંભળાય
છે તેમ લોકની શાપ અને તંબૂરના સુર સંભ-
ળાય છે. તંબૂર ઉપદેશની વાણી સંભળાવે છે
એમ કહેવામાં જે વૈચિત્ર્ય છે તે ઉક્તિને આકર્ષક
બનાવે છે. આ રીતે ભક્તિરસની વાત કર્યા પછી
ભક્તજનની જે જોળખ આપવામાં આવી છે તે
સરળ હોઈને પણ અત્યંત દ્રઢ છે :

'સુરતા જે'જ લગી સાંધસે, કાંધુ' મિહયુ' કુછન'
જેને પરમતરવની સાથે લગની લાગી છે તે
મધુર કાઠીઓ ગાય છે !

આવી માતૃભૂમિ શે' લુલાય ? કવિ હિમાલયની
ઝાદમાં પહોંચ્યા કે ધીજીધર યાદ આવી ગયો-
"હેમારે વટ ધુનો 'નિરંજન', ધીજીધર સંભરન"
હિમાલયકરને આ ઉદ્ગાર પ્રસન્ન કરી ગયેલો.

પ્રકૃતની સાથે હથુક લેખ્યેલું છે. અહીં દિવા-
લય અને ધીજોધર એ રીતે એકમેકની સાથે
સંબંધિત છે. દિઆલયનું દર્શન-એની ઉત્પત્તિ
પોતાની ભૂમિતા પર્વતની ઉત્પત્તિ સંભારી
આપે છે. ભારતીયતા અને પ્રદેશિયતા આ રીતે
એકમેકની સાથે સંકળાય છે.

‘અસી’ જાણુશા હુલહુલ ઇનજમ, મારી અસાંભે અમન’
એ અંતિમ પંક્તિ કવિ ઇડગલની પ્રસિદ્ધ પંક્તિ
યાદ કરાવે છે :

‘હમ હુલહુલે’ હે’ ઉસજી વહ યુલિસ્તા ઉમારા.’
ભાવના આ લોકમાં દેશ અને પ્રદેશના બેઠ રહેતા
નથી. કોસરખા ઊર્મિના ઉદ્ધાર થવું એકસરખા
નીકળતા હશે....

દરેક પંક્તિ કિયાવાયક અનુપ્રાસથી ભરેલી
રેલી છે, સિવાય કે અંતિમ. અંતિમ પંક્તિ
અનુપ્રાસ સંજ્ઞાવાચક છે. વાણીમાં વ્યવર્તી તજ-
પદી છાંંટ કાન્યમાં નિરૂપિત અસ્મિતાનું અંગ છે.

આ પ્રકરની રચનાઓમાં વ્યક્ત થતી વતન-
પ્રીતિ રાષ્ટ્રિયતાની જ એક ભાત હોય છે.

કચ્છની અસ્મિતાનું આ જ્ઞાન લોકદરે કાવ્ય
માટે વસી ગયું છે. ભાર ઉમળકાથી એ સતત
જવાતું રચું છે અને તેમાં દેશપ્રેમ પણ જવા
રહ્યો છે. વતનપ્રીતિની કેટલીક અસિમતાઓ
પ્રગટ થક રચનાઓ આપણી પાસે છે તેમાં સદેને
માગ મુકાવે એવી આ રચના છે. □

‘કવિલોક’ સામયિક અંગેની માહિતી

[ધ રજિસ્ટ્રેશન ઓફ ન્યૂસપેપર્સ (સેન્ટ્રલ) રૂલ્સ, ૧૯૫૬ અનુસાર]

[ફોર્મ નં. ૪, રૂલ નં. ૮]

- ૧ પ્રકાશનસ્થળ : ‘લાવણ’, વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૬.
- ૨ પ્રકાશનસમય : દિઆલિ, અંગ્રેજી બીબી, મોથા, છટ્ટા, આઠિયા, ફરયા, અને જાતના
મહિનાને અંતે.
- ૩ મુદ્રકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : ‘લાવણ’, વિજયપાક,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૪ પ્રકાશકનું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : ‘લાવણ’, વિજયપાક,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૫ તંબીડું નામ : ધીરુ પરીખ, રાષ્ટ્રિયતા : ભારતીય, સરનામું : ‘લાવણ’, વિજયપાક,
નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૬ માલિક કે માલિકોનાં
નામ-સરનામું : કવિલોક ટ્રસ્ટ, ‘લાવણ’, વિજયપાક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬
- ૭ ધીરુ પરીખ આથી બહેરે કડું છું કે ઉપર જાણુવેલી વિચિત્રતા મારી વધુમાં વધુ જવા અને સમજ
મુશ્કેલ થાય છે, ધીરુ પરીખ

પ્રકાશક

દક્ષિત સંદેવનાની સમળ અભિવ્યક્તિ | સાહિત્ય પરમાર

અમે કવિતાવાચનનો કાર્યક્રમ સપ્તમીએ કે દક્ષિત સાહિત્યના વેચાણ સારુ ભિલા હોઈએ ત્યાં ચારેક વખત અમારી પાસેથી એક કવિતા માટે 'કોયો સૂરજ'નો એક માંગવામાં આવ્યો, પણ એ અંકની અમારી પાસે માત્ર એક જ નકલ હોઈ અમે એ કવિતાની નકલ કરીને આવા ભાવકોને આપતા. આવા ચારપાંચ અનુભવો જ કવિતા માટે થયા એ કવિતા તે 'શબ્દસંન્યાસ' (ત્યારે 'કોયોનેટ' * પ્રકાશિત થયો ન હતો.) આવી છે પ્રવીણની કવિતાની અપીલ.

મંદિરને 'કસાઈખાના'ની ઉપમા આપનાર પ્રવીણ (મારો ખ્યાલ છે ત્યાં સુધી) પ્રથમ ગુજરાતી કવિ છે. એ દક્ષિતોને મંદિરપ્રવેશ કરતાં રોકે છે. કેમ કે,

'એ મંદિરના વિશાળ ગુંબજોમાં ગંધાય છે
આપણાં લીલાં લીલાં જાળેલાં ધાનની વાસ
સિંધુનાં જળ પાસેથી આપણા મહાન પૂર્વ-
જોએ પ્રાપ્ત કર્યા હતા એ શબ્દ-

આપણા હિનવાયેલા શબ્દનાં

કસાઈઓએ ધડધાં છે મંત્રોત્તરનાં માદળિયાં'

પ્રવીણની 'ગામ છોડી જતાં' કૃતિ પ્રથમ વાર 'દક્ષિત-કવિતાસંચય'માં વાંચેલી ત્યારે મને બાલકમાંથી (નિસનગર તાલુકો) લાગીને રખડતા રવડતા સિંચારમાં સ્થિર થયેલા મારા

પૂર્વજોની યાદ આવી ગઈ હતી. જન્મે હરિ-
જનથી પણ વિશેષ લાવાવેશમાં લગી છે પ્રવીણ
આ કવિતા. જો કે, 'કોયોનેટ'ની ખાસ કરીને
પાના નં. ૩૧ થી ૪૮ પરની તમામ રચનાઓ
માટે આ સ્થાયું છે.

પ્રવીણનો અઘણ સંસ્કૃતિ સામેનો વિરોધ
'કોયોનેટ'માં વ્યક્ત થાય છે. 'ભુદેવ'નાં શ્રવણ-
કેન્દ્ર, દષ્ટિકેન્દ્ર અને સ્પર્શ કેન્દ્રને ચમારની
કુરાળતાથી ચીરીને પ્રવીણ આપણને દેખાડે છે
'સદાઓથી જમી ગયેલો વિચારોનો મટ.'

'આ ભુદેવનું સ્પર્શકેન્દ્ર.

શંકુતલાના ચાસતો જરી સ્પર્શ થતાં
લીલું જમ જની જલ્પ આ કેન્દ્ર
મારા તો પડછાયાના સ્પર્શથી લાલચોળ
જની જમ છે.

આ કોષમાં રિઝેશન સામે રોષ.

અહીં ધૂણા, અહીં સૂર, અહીં

કુર્વાસાનો કોષ-

આ શ્રેષ્ઠ હોવાનો અહમ્

હજી ખીજ એક હિરજન્ન જેલી લાવો...

હજી વધુ કાવડ ભરીને લાવો, ગંગાજળ

અને સીતા સપ્તા સરસ્વતીનું જળ...

'આભાર તમારો રામ'માં એ 'શુદ્ધ હુંટારા'
આર્યોના વંશજ રામને ઝપાટામાં લઈ લે છે.
હિંદુઓએ આશ્ચર્ય દેવ માનેલા અને કવિઓએ

* કોયોનેટ : પ્રવીણ ગદ્યનો કાવ્યસંબંધ

સન્માનેશ રામને એ નોખા સંદર્ભમાં મૂકી
આપે છે. - વેદ, પુરાણ, કાવ્યનાં નામ, તપ
તમામનો-એ નિષેધ કરે છે. બીજાંદળ પમેને
અને વિચારોથી છુટી પડતી કવિની ત્યા નોખી
નજર સાહિત્ય અને સમાજ માટે ઉપકારક છે.

‘સર્વેન્દ્ર ધમેશ્વર મિલ કાચલાર સાથે એક
મુક્તાકાત’ કાવ્યમાં એ લખે છે-

‘કૃતો એકલાં દશેને નથી અવતારાં
માનવીને પણ રૂઢી આવે છે.

ખેડૂતનાં ભાસપ્રદેશ પર ચમકતાં પ્રસ્વેદનાં

સૂક્ષ્મકૃતો

સો‘દ્ય’ કરી તમે કવિઓએ માવડુ’ છે ?

સુવાસ-સુગંધ ઇન્દ્રિયતાના પિરામીડમાં,
શહેનશાહોનાં વિકૃત ઘડાં પાસે શૂંઘાં

અતરવાઓમાં જ નથી.

ખેડૂતના પ્રસ્વેદમાં ખેતરની માટી ભળતાં

જિંદગી સુવાસ

કરી શ્વાસમાં લીધી છે તમે કવિઓએ ?’

‘વિદ્યાપીઠની લાચણેરીમાં કતારબદ

સૈનિકાની ભ્રમ

છાજલી પર પડેલા જૂઠા ઇતિહાસે’

‘એમણે રણોત્તિયાની પાંચળી છાતી પર

કિશા રડીને

ખેલેલાં તાંબડુકોને એ ઇતિહાસ

સુવર્ણસૂરે મોઢે છે’

‘માંચ અને પુરવઠાના રેખાપ્રાદેશી

વૈદ્યાપ્રેક્ષ એમનું’

અર્થશાસ્ત્ર - એક શબ્દ માનવીની વાત

કરતું નથી,

ફક્ત નફા વિશે જ બોલ બોલ કરી લૂંટને
વાજાખી ઠેરવે છે’

‘યુદ્ધ કરવા હિટલરને ઉશ્કેરેલા કૃષ્ણે

અબોધેલી ગીતાના

શ્લોક એમના આત્માને શાંતિ આપે છે.’

આમ, દલિતને ઉવેખીને વાડામધી કરતાં
કાવ્ય, ઇતિહાસ, ગીતાના શ્લોક અને અર્થ-
શાસ્ત્રનો નિષેધ કરી, દલિત સાહિત્ય એ (સહે-
તુક) નિષેધનું સાહિત્ય છે એવી દલિત સાહિત્યની
વ્યાખ્યાને કવિ સમર્થન આપે છે.

કવિ કૃષ્ણને ય ઓડતો નથી. કૃષ્ણને એ કોલા
લગીની ખેલીમાં જન્માવે છે અને તેણે (કૃષ્ણે)
અરુણેશ્વરને કહેલ અન્નાય અને એના વંશનેએ
એમની કરેલી કાલતને કૃષ્ણના જ મુખે કહેવડાવે
છે. કાવ્યમાં કવિએ છુટે છુટે કોલાણે કૃષ્ણ-
વાસુદેવનંદન અને કૃષ્ણ-કોદાણુની પરિસ્થિતિ
અંગે કરેલી સરખામણીઓ ધ્યાનપાત્ર છે,
કંટાળીને કૃષ્ણ બોલી ઊઠે છે -

‘કૃષ્ણ કહો તપ્પરે કૌરવોને નાશ કર્યો કહો.

આ અવતારે તમારે વિનાશ કરીશ.’

એ કે, કાવ્યની મૂળ વાચનામાં ‘આ અવતારે
તમારે વિનાશ કરીશ, સપણો’ પંક્તિ હતી.
કવિએ ‘સવર્ણો’ શબ્દ કાઢી તાખીને કાવ્યમાં
સુધારો નહીં, પણ ભયાડો કર્યો છે એમ .મારે
કહેવું જોઈએ. મૂળ પંક્તિની પદ્મવાતક ધાર
છટ્ટી થઈ જાય છે એથી.

‘સર્વોદયની પ્રતીક્ષા’માં સર્વજનમની પ્રસૂતિની
પીઠાના કાન્ધમધ આલેખ છે-

‘કપરાં ચઢાણ ચઢી પહાડની જિંચી

‘રોચ પર જવું’ પડે

મેઘલી રાતે મંદિરા પીને સૂતેલા દરિયાને
તમારે ઠંઢાળવો પડે

નિઃાધીન થયેલાં વૃક્ષોને હૃદયમયાવવાં પડે
એક એક પંખીના માળા પાસે જઈને

જગાડવાં પડે તેમને

બિડાઈ ગયેલાં ફૂલોને પંખાળા વિકસાવવાં
પડે...

સૂર્યોદયની પ્રતીક્ષા કરવી અઘરી છે.’

ઇતિહાસને અનેાખી દૃષ્ટિથી અને જુદી જુદી
રીતે વ્યાખ્યાનકર છે પ્રવીણ એનાં ઇતિહાસ-
કાવ્યોમાં અભિવ્યક્તિની તાજગી વર્તાય છે.
સામાન્ય માનવને ઇતિહાસના ટેન્ડેન્સિડુએ
સ્થાપતા પ્રવીણની અન્ય કૃતિઓમાં પણ ભરપૂર
કવિતા પડેલી છે જેને જગાના અભાવે નિદેશ
કરી શકાતો નથી.



ત્રણ અવલોકનો | નલિન પંડ્યા

૧. મલાળે

[‘મલાળે : ગ્રેયસદ લ. લક, પ્રકા. અશોક પ્રકાશન મંદિર, ઝીકાજખી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ, ૧૯૮૦,
૩૩૧-૦૦]

હું નામના ફિલસૂફે કહ્યું છે કે “Men's
ability and disposition to make

ને ત્રણ દલિત કવિઓ આગળ મારાં
માયાં સંન્માનથી ચૂકી બેઠ છે એ છે ~~મલાળે~~,
~~મલાળે~~ અને પ્રવીણ. એમણે ધખના અને કોશલ્યથી
કંડારી દલિતકવિતાની કેડી, જે આજે રાજવાટ
બની ચૂકી છે. શરૂઆતથી જ દલિતકવિતાને
~~મલાળે~~, પ્રવીણ, દલપત જેવી જગુશી અને ધારદાર
કલમે સાંપડી એ દલિતકવિતા માટે સ્થાપક
ચોખ્ખાનુચોગ છે. દલિતકવિતામાં કવિકર્મના
અભાવની વિવેચકોની રાડારાકને પોકળ સાબિત
કરે છે પ્રવીણની કવિતા.

અત્યાર સગીમાં ‘દલિત કવિતા સંચય’,
‘વિસ્ફોટ’, ‘અસ્મિતા’, ‘તો પછી’, ‘બુગિયો
વાગે’, ‘વ્યથાપચોંસી’, ‘મશાલ’, ‘એકલવ્યનો
અંગૂઠો’ જેવા સંગ્રહો પ્રકાશિત થઈ ચૂક્યા
છે, ત્યારે સાચુકલી દલિતકવિતાનું ભાવિ કેવું
લલબલ્ય છે તેની સદુ કાંઈને પ્રતીતિ થયા
બગર રહેશે નહિ.

moral judgements depend prima-
rily on their passions and senti-

ments, not on their purely intellectual faculties." તો આ રીતે ક્રમિક મનોભાવો અને ભાવવેશો જ સર્વશક્તિ છે, સંપૂર્ણ બૌદ્ધિક પ્રવાહો પર જ તેનો આધાર નથી. હુમના દૃષ્ટિએ મુખ્ય નૈતિક મૂલ્યો સજીવા માટે માનવીની શક્તિ અને મનશ્ચેતના આધાર મનોભાવો અને ભાવવેશ પર જ-છે, પૂર્ણપણે બૌદ્ધિક કક્ષાએ નથી. આપણે તો આધુનિક કવિતાનાં નૈતિક મૂલ્યો (જેવાં તો)ની વાત કરવાની છે. મેથનાદ ઇ. લાઈની કવિતાનો મુખ્ય પ્લન સમાજનાં બૌદ્ધિક મૂલ્યો તેમજ મનોભાવો પ્રમાણે સજીવો આપે છે. એમાં હુમના આદર્શ કે મોધપ્રધાનતાની ગંભીર આવૃત્તિ નથી. તેમજ એમાં બૌદ્ધિક તત્વ (Rationality) નથી એવું પણ ન કહી શકાય. એ કે 'મહાત્મા'નાં કાવ્યો છાંદોની સહાયથી ભાવવેશને અત્યંત શક્તિ કરી આલેખાયાં છે.

અહીં કવિ સતત જીવનને જ પ્રાધાન્ય આપે છે. સાંપ્રતને જ ભવિષ્ય કરે છે. તેથી તેઓ કહે છે કે, "હું તો માત્ર હાલનો કવિ છું. મારે અત્યારે જ ફેશન જવું છે-અત્યારે જ વિખરાઈ પડ્યું જવું છે." (૫. ૭)

એ જ જીવનને કાવ્યરસ્ય કે કવિ એટલું આદરે છે કે તે તેને પડછાવો માને છે : "મને મારો પડછાવો આપે." એમ કહે છે. એમાં (૫. ૧૬-૧૭) પોતાની જાણી દૂર જઈને પોતાને ભેવાને ઓબ્સક્યુર અસિમ્પલ સૂઝ નીવડાવો છે. પોતાના શારીરિક મોળિયાને નષ્ટ કરી એમાં રહેલા સાચા તરવરને (પડછાવને) પામવાની

વાત છે. પડછાવો જ આપણી પ્રતિજ્ઞા અને પ્રતિકૃતિ છે. અતે જીવનને પડછાવરૂપે પામવા અથતાં કવિ કહે છે કે,

"હે આશુભાગ !

સમુદ્રનું મંથન કરો

સમુદ્રને હલોળી નાખો

સમુદ્રને મારું અરવચક્રનું સંભળાવો

અને મારો પડછાવો પાછો આપો

મારે મારા પડછાવો વિના જીવવું જ નથી."

બીજું, 'રોશના ડંખ' (૫. ૨૦) કાવ્યમાં પડછાવનો જ તરવરો 'ધ-વાઈ' દર્શાવ્યો છે. જુએ :

"શામ શામ ને ગલી ગલીમાં

બહેકે એની વહેકે છતાં

પડછાવનો છાંયો રીને

કળા રૂપને ડંખી ગે."

'ધુમ્મસિયા શહેર મારું' (૫. ૨૨)માં ધુમ્મસિયા શહેર કહીને શહેરની ભાંતિધુકા મિથ પ્રગટાવી છે. ધુમ્મસ દ્વારા જ 'ધુમ્મસ' શબ્દ વિસ્ફાળેલ છે. 'તથાને' (૫. ૨૩)માં ભાંતિ-ધુકા પ્રેમસ્થાનને તીર્થોદય ગણાવ્યું છે.

'નિશંકુ' (૫. ૨૫), 'એકાંતવાસ' (૫. ૩૦), 'શેષ મેઠું' એ મારી પુરથી પર' (૫. ૩૨), 'ઝુલસાત આવતી કસતી મોરી મોરી રે !' (૫. ૩૫), 'દો' જેવાં કાવ્યોમાં સાંપ્રતશબ્દ પ્રત્યે કટાક્ષાત્મક પ્લન (satiric tone) લેવાયે છે. 'લુદ્ધનો અતાર' (૫. ૪૨), 'મંજુ' (૫. ૪૪), 'આજનો ગળેપાત'

(પૃ. ૪૭), 'માત્રી પારાવારનો હું, સર્વરી'
(પૃ. ૫૩) જેવાં કાવ્યોમાં તત્ત્વચિંતનના પરિ-
માણ્યથી અસ્તિત્વવાદી મનોભાવોને ઘાટ આપ્યો
છે; અને જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રે જીવનકલહ વ્યાપી
રહ્યો હોવાનું દર્શાવ્યું છે. જુઓ 'આજનો
ગર્ભ' પાત્ર 'માં' :

"નિહારિકાથી વિખૂટા પડ્યાનું" દુઃખ
સૂણવા માટે

ભરડાતી જેમ ફૂંદડી કરતી પૃથ્વી
અને
અનેક ઉત્પાતો અને ઉત્પત્તિને આકાર આપતું
એ પૃથ્વીનું નિરર્થક પરિભ્રમણ-
અમારે એ પૃથ્વીની જેમ દિશાધિર
જીવીને ભગવું નથી.

અમારો ગર્ભનિવાસ ગર્ભિત યાકે,
હજી જીત્યો નથી
અમારે તો જન્મ સાથે છે જન્મભગત વેર
અમારે જન્મનું જ નથી."

'સર્વરી' અને 'કેનાપાવલા' (પૃ. ૬૯) જેવાં
સંબોધનો પાછળ પ્રભુધને પણ એક મીથના
આકારે ભેદાનો અભિગમ દેખાય છે.

'હું' (પૃ. ૮૩) માં જન્મથી ત્રાંડીને વિકસિત
અસ્તિત્વ (જે ખરેખર અસ્તિત્વ જ ન ગણાય)
એવી ભગત Identity પ્રગટ થાય છે. નાયક
એક મામડાની છાપરીમાં જન્મીને મોટે થતાં
શહેરમાં આવીને વસે છે. શહેરી બની જતાં
જ તેને ખરે Ego તો હલુાય છે. ગાફી શેષ
રહે છે તે તો શરીરના માત્ર અંગો જ. આ
ત જન્મ્યાની સંયોગ મર્ગગર્ભ પંક્તિઓ જુઓ :

"જે જન્મ્યો જ નહેતો તે ખોવાઈ
કેવી રીતે ગયો
અને જે ખોવાઈ ગયો છે
તે તો કદાચ ક્યારેય જન્મ્યો જ
નહીં હોય."

આ નાયક એટલે કેઈપણ માનવીનું હાથાંત્રું
અસ્તિત્વ હોઈ શકે. પછી તે મિલમજૂર પણ
હોઈ શકે. 'એક મિલમજૂર કવિતા' (પૃ.
૮૫) માં મિલમજૂરનું પરિસ્થિતિ-પરિમાણ
લક્ષરતું આવે છે. એ આપણા સમાજ અને
અસ્તિત્વનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. આવા બેડાળ
અસ્તિત્વનો અંચળો ઝોડીને પોઠળ સમાજમાં
જીવવું એ મરજીતોલ ઘટના છે. મારે મેઘનાદ
લઈ 'સત્યવાન' સજીવન થયો માત્ર એક જ
વાર' (પૃ. ૧૦૦) માં સજીવન થવાની નકા-
રતમક વાત કરે છે. એ કાવ્યની મર્મશ્રાવી
પંક્તિઓ જ બોધે છે :

"સાવિત્રી
બહુ છું-
તારા તપ અને તપથી તારે મને
પુનર્જીવિત કરવો છે.
પણ
મારે કયાં સજીવન થવું છે, સાવિત્રી ?"

* * *
"છોડી દે, એવા સૌ શુભાશયી પ્રયાસો
સાવિત્રી,
સત્યવાન માત્ર એક જ વાર
સજીવન થયો'તા
અને આમે સાવિત્રી

ને જીવિત નથી

એને પુનર્જીવિત કરવાનો કો અર્થ ?”

‘માનું’ ગ્રામ’ (પૃ. ૧૧૪), ‘વિનંતી’ (પૃ. ૧૧૫), ‘સંવેદન’ (પૃ. ૧૧૬), ‘શોધ’ (પૃ. ૧૨૫), ‘Purgatorio to Paradiso’ (પૃ. ૧૩૦) જેવાં કાવ્યો દ્વારા કવિપ્રભુની જીવંતતાનો મહિમા જળવધો છે. “‘અરિયા’ ગ્રામમાં ‘મદના’નું ‘આગમન’” (પૃ. ૧૧), ‘એક ઉપાણું’ ઈશ્વરનું – ઉત્તર એનો માનવનો’ (પૃ. ૭૧), ‘કુખાની’ (પૃ. ૧૨૦), ‘એ પલ્લુ ઉવામાં’ (પૃ. ૧૨૩) ‘હોદ્દાના ફોદાના યેએ

‘દે’” (પૃ. ૧૫૨) જેવાં ગીતગ્રંથમાં જિન્ન-શિન્ન અસ્તિત્વની ચૂંચવણ મળવામાં. સાચો કાવ્યજ્ઞાનીમાં રજૂ થઈ છે. એ અંગે એક ગીતની બે પંક્તિ જોઈએ :

“કરવત, કાનસ લઈ ઉઘોડો ઈશ્વરનું તો
મેક્કાનું

આરસ, ધધ્ધર માટી લે ફાલુ માલુસન
ન મનતાજી”

આમ, માલુસનો આજનો મક્કાનો આ કવિના મનોભાવો અને આવેશો છે; એ વિશ્વાવના ‘મક્કાનો’ના પ્રત્યેક કાવ્યમાં ચૂંચાઈ છે.

૨. સૂરજના શહેરમાં

[‘સૂરજના શહેરમાં’ : નિરંજન લઠ, પ્રકા. પાટ, એપ્રિલ ૧૯૬૮, ૫૬ પાનાં પાસે, ધ્રુ. ત્વચ્છંદાગિયા, ભરૂચ, ૧૯૬૭, રૂ. ૧૫.]

કૃતિતાની તાજગીપૂર્ણ નવીન અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ‘સૂરજના શહેરમાં’ કાવ્ય-સંગ્રહમાંથી શુ. અનુભવાય છે. પરંપરિત રચનાઓ કદાં સિદ્ધ કરે છે! કવિશ્રી મીન-પિયાસીની એક પરંપરિત રજાકાલક કાવ્ય-રચનામાં અતે સુંદર પંક્તિઓ આવે છે :

“પરમેશ્વર તો પહેલું પૂછશે
કોઈનું સુખદુઃખ પૂછવું ?
હૈંભરી દુનિયામાં જઈને
કોઈનું આંસુ લૂછવું ?
જે ‘એ’ ફેં ફેં કરતાં કહેશે :
હેં હેં હેં ! શું ? શું ? શું ?
કળતરેલું ધૂ ધૂ ધૂ.”

આ ‘સૂરજના શહેરમાં’ના કોઈપણ કાવ્યથી
૨૬] વિશેષ : માર્ચ-એપ્રિલ ૧૯૬૮

આવે તાજગીપૂર્ણ સ્પર્શ થાય છે ખરો ! કાવ્ય પારંપરિક હોય કે આધુનિક; એની સામે વાંધા ન હોઈ શકે. ડૉ. જાનુમસાદ પંડ્યાએ આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં નિરંજન લઠનું વ્યાજસ્તુતિ વિના ચોગ્ય રીતે મૂલ્યાંકન કયું છે.

જતાં આ સંગ્રહમાંથી કેટલીક રચનાઓ કાવ્યની ત્રિવિધિ સાથે એની ચિંતનમુદ્રામાં પ્રગટે છે. “મહેરો નથી”, ‘પવન સાથે’, ‘કપાં બઈ કદો છૂપે ?’, ‘નિબન’દે ભરી મસ્તી’, ‘આકાશ સમાધુ’, ‘જેની મહેરો મલકના પુરાણ! હાંથમાં રડીને પલ્લુ સ્પર્શો તો ભય છે. અર્જા-દસ રચનાઓમાં ‘મારા નામને દરવાજો’ અને ‘મને ખબર નથી’ કાવ્યજગતની ભગ્ન ભગ્ની ઓળખ અને એની સાથે જન્મ-મૃત્યુને સંધી આવે છે.

૩. આંખ આંસુ ને શ્વાસ

['આંખ આંસુ ને શ્વાસ' : ધનશ્યામ ગઢવી, પ્રકા. કિન્નુ-નિર્દાલિકા પ્રકાશન, ષટ્વારોવી, ગેમતીપુર, અમદાવાદ-૩૮૦૦૨૨, ૧૯૮૭, કિંમત રૂ. ત્રણ.]

ચિન્તુ મોદીએ 'આંખ આંસુ ને શ્વાસ'ના છેલ્લા પૃષ્ઠ પર વ્યક્તિ ધનશ્યામ ગઢવીને મૂલ્યવાન છે, તેમની કવિતાને કટાક્ષભરી રીતે આમે પાર મૂકી દીધી છે. ખરેખર તો છેલ્લી પંક્તિઓમાં જ ચિન્તુ મોદીને જે કહેવું છે તે પ્રગટ થાય છે :

"એને શબ્દ આનંદ આપે છે-
એનો શબ્દ સહુને
આનંદ આપી શકે એવો બનો."

પરંતુ કોઈપણ રીતે ધનશ્યામની કાવ્યચર્ચા તો દેખાય જ છે, પ્રથમ કાવ્યનો પ્રથમ શબ્દ 'માણસ' છે. માણસનું વિદ્યુત સ્વરૂપ તેની બેરોગ મનોવૃત્તિથી ધનશ્યામે નોંધાડું કરી આપ્યું છે. આ સંગ્રહની કૃતિઓનો પ્રધાન સ્તર માનવતાં ઊન્નતિસ્થિતિ અસ્તિત્વનો જ છે, જેથી કવિ જે જે અનુભવો કરે છે, તે તે યોગ્ય વિચારોમાં ગોઠવવા મથે છે. આ ગોઠવણીથી એક stamping stone તૈયાર કરવા માગે છે. (હવે તો અતિ-આધુનિક નાટકમાં ગોઠવણ પણ નથી રહી.) ધનશ્યામ વિચારમાત્રને કાવ્ય તરીકે સ્વીકારી Free processમાં માને છે.

પૃ. ૧, ૧૧, ૧૪, ૧૯, ૨૧ (છેલ્લા બે ખંડ), ૩૧, ૩૨, ૩૬ ઉપરની રચનાઓ કાવ્ય તરીકેની છાપ ઉપસાવીને સચોટ ભાવની પ્રતીતિ કરાવે છે. એ અંગે જુઓ :

"મને પીડે છે મારો પડછાયો
સડકની તિરાડમાં ફસડાઈ... (પૃ. ૧૮)

કવિ પાસે આક્રોશ છે, ભિંમિઓ છે અને બધું જ વ્યક્ત કરી નાખવાની બેવડા છે; જે 'આંખ આંસુ ને શ્વાસ'માં દેખાય છે. એણે નીચેની પંક્તિઓમાં પોતાના અસ્તિત્વને સુંદર રીતે ઉપસાવ્યું છે. જુઓ :

"તમે બધાએ બેગા થઈ
મારાં હાડકાંને માણી બનાવી
અભાણી ડાળે
આધાર વિનાનો
લટકાવી દીધો છે."

આ રીતે આંખ આંસુ ને શ્વાસ ત્રણે તરફથી આ સંગ્રહની રચનાઓનાં ચિત્રોમાં સુંદર રીતે ઓત-પ્રોત થયાં છે.



કવિલોકનાં પ્રકાશનો

દ્વાયાપ્રાર્થના

કવિલોક દ્રષ્ટે પ્રકાશિત કરેલાં નીચેનાં બે પુસ્તકો આટે ખૂબ જ માત્ર આવે છે; પરંતુ તે હાલ સંગ્રહમાં ન હોવાથી પૂરાં પાડી રાખતાં તથા તે ગદ્ય દ્વાયા પ્રાર્થાએ છીએ :

૧. સાત મહાકાવ્યો ૨. પંચમહાકાવ્યો

અનિયમમાં અનુક્રમતાએ એની બીજી આદિતિ કરવા વિચાર છે.

ગણતરીની નકલો

નીચેનાં પુસ્તકોની હવે ગણતરીની નકલો જ છે, તે તે અપામ્ય બની જાય તે પહેલાં વચાવી લેશો :

૧. મંદકાવ્ય

દ્વાયાપ્રાર્થના મંદકાવ્યને લગતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતું અને ગદ્યકાવ્યના સમ્યક્ નમૂનાઓ રજૂ કરતું આ પ્રથમ પ્રકાશન જ છે. શાળા-મહાશાળા અને કાવ્યરસિકોને આટે આ અત્યંત ઉપયોગી પ્રકાશન હોઈ સ્વેચ્છા વચાવી લેવું હિતાવહ છે.

ઉત્તમ કાગળ અને પાકા પૂઠાંની મજબૂત બધાઈ છતાં પણ તેની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૫-૦૦ છે.

૨. આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી આજ સુધીના આપણા નીવડેલા કવિઓની કલમે રચાયેલાં વિવિધ ઋતુકાવ્યો ઉત્તમ કાટું કાવ્યોનો આ પ્રથમ સંચય કોઈપણ કાવ્યરસિકને સંતોષક બની રહે તેવા છે. કેમકે સાઈબ્રના પાકા પૂઠાંની બધાઈના આ મંથની કિંમત માત્ર રૂ. ૩૦-૦૦ છે.

: ઉપરનાં પુસ્તકો આટે સંપર્ક સાધો :

અધ્યાગાર

જવાહરલાલ નહેરુ મ્યુનિસિપલ આર્કાઈવ સ્થળે, નંબરંગપુરાં, અમદાવાદ-૬

સાહિત્યમિલોપ

ધર્મેશ્વરસિંહ કોલેજ સ્થળે, ટેમરસોડ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧

ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ વાર

ટી. એસ. એલિયટ

વિશેષાંક

આ સહીના મહાન સર્જક-વિવેચક ટી. એસ. એલિયટનું આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. તેના ઉપલક્ષ્યમાં 'કવિલોક' એમના વિષેના વિશેષાંક પ્રકટ કરી એમને અંજલિ ધરશે. આ વિશેષાંકમાં 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ', 'ધ હોલો મેન', 'મુક્કો', 'કેર કવાટેટ્સ', 'જેરોન્સન' જેવાં મહત્વનાં કાવ્યોના અનુવાદ અને એ કાવ્યોના આસ્વાદલેખ પ્રકટ કરવાની ધારણા છે. આ ઉપરાંત 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ', 'ધ ગ્રી વોઇસીસ ઓવ પોએટ્રી', 'વોટ ઇઝ અ કલાસીક?', 'ધ મ્યુઝિક ઓવ પોએટ્રી', જેવા નિબંધોના અનુવાદો અને એલિયટના વ્યક્તિજીવનનાં વિવિધ પાસાં ઉપરાંત તેમના સંજ્ઞાનાં વિવિધ સ્વરૂપો પરના વિવેચનલેખો પ્રકટ થશે. એમની અનેક તસવીરો પણ એમાં પ્રકટ કરાશે.

આર્થ હર્જિમર વિશેષાંક 'કવિલોક'ના આહ્વાને નિયત લવાજમ (માત્ર રૂપિયા ૩૦)માં મળશે. આપ આહ્વાક ન હો તો નીચેના સરનામે તત્કાલ લવાજમ મોકલી આપો.

આ વિશેષાંક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮ના 'કવિલોક'રૂપે નવેમ્બર ૧૯૮૮ના અંક સુધીમાં પ્રકટ થશે.

: લવાજમ મોકલવાનું સ્થળ :

'લાવણ્ય', વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

મહાસના છંદો વિશે થોડુંક-૫

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્કીન'

કામિલ અને વાકિર છંદ એકસાંજી સાત
છંદોમાંના છેલ્લા એ છંદ છે. કામિલના પૈટા છંદ
૧૬ છે, બ્યારે વાકિરના ૧૦ છે.

(૧) કામિલ : કામિલનો ગણ મુતકાર્ધણુ છે
અને તેનું ગણરૂપ લલગાલગા છે.

૧. બહરે કામિલ મુસંમન સાલિમ ૨૮ માત્રા
મુતકાર્ધણુ (ચાર વખત) ૨૦ વર્ણ
લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

૨. બહરે કામિલ મુસંમન મઝમર
મુતકાર્ધણુ, મુસ્તકાર્ધણુ, મુતકાર્ધણુ,
મુસ્તકાર્ધણુ
લલગાલગા માત્રાલગા લલગાલગા માત્રાલગા
૨૮ માત્રા ૧૮ વર્ણ

૩. બહરે કામિલ મુસદ્દસ સાલિમ
મુતકાર્ધણુ (ગણ વખત)
લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા
૨૧ માત્રા ૧૫ વર્ણ

૪. બહરે કામિલ મુરબબ સાલિમ.
મુતકાર્ધણુ, મુતકાર્ધણુ ૧૪ માત્રા
લલગાલગા લલગાલગા ૧૦ વર્ણ

આમ તો આ બહરે કામિલના ૧૬ પૈટા
છંદોમાં ૧૪મા સ્થાને છે પરંતુ, અહીં તેને
મુસદ્દસ સાલિ એટલે મૂકી છે કે આમ ભોઈએ
તો બહર નં. ૧, ૩, અને ૪માં બીજો
કોઈ જ ફેર નથી. માત્ર બહરે ૧માં મુત-

કાર્ધણુના ચાર, બહર નં. ૩માં ત્રણ અને
બહર નં. ૪માં બે એમ આવર્તનોની
જ સંખ્યા સિન ની અને આપો તેને છુદાં
છુદાં નામ મળ્યાં છે.

૫. બહરે કામિલ મુસદ્દસ મઝમર મઝાલ
મુતકાર્ધણુ મુસ્તકાર્ધણુ મુસ્તકાર્ધણુ
લલગાલગા માત્રાલગા માત્રાલગા
૨૧ માત્રા ૧૩ વર્ણ

(૭) વાકિર : વાકિરનો ગણ મહાઈલણુ છે.
અને તેનું ગણરૂપ લલગાલગા છે. વાકિરનો
ગણ રા. વિ. પાઠના 'ચલત-પિગલ'
(પ. ૫૧૧)માં મુકાબલણુ (લગાલગા)
જણાવવામાં આવ્યો છે. બ્યારે રણુકોઝ
બાઈના 'રણુપિગલ' લાગ-ગમાં મહાઈલણુ
(લગાલગા) જણાવ્યો છે. આ જ ગણના
સાલિમ ૩૫માં મુકાબલણુ (લગાલગા)
એમ જણાવ્યું છે. હકીકત આ-ઝાપ-ખૂલ
હોઈ શકે. એ કે 'મુપદ્દન' ગઝલસંમર્ભમાં
તસીમે મઝલની ચર્ચાનો એ લેખ આપ્યો
છે તેમાં મહાઈલણુ જણાવવામાં આવ્યો
છે. આ ઉપરાંત અન્ય મુસ્તકોમાં પણ
વાકિરનો ગણ મહાઈલણુ જ જણાવવામાં
આવ્યો છે. વાકિરના કુલ ૧૦ પૈટા છંદો છે.

૧. બહરે વાકિર મુસંમન સાલિમ
મહાઈલણુ (ચાર વખત)
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૨૮ માત્રા ૨૦ વર્ણ

ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ વાર

ટી. એસ. એલિયટ

વિશેષાંક

આ સદીના મહાન સર્જક-વિવેચક ટી. એસ. એલિયટનું આ જન્મશતાબ્દી વર્ષ છે. તેના ઉપલક્ષ્યમાં 'કવિલોક' એમના વિષેના વિશેષાંક પ્રકટ કરી એમને અંજલિ ધરશે. આ વિશેષાંકમાં 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ', 'ધ હોલો મેન', 'પ્રુફોક', 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ', 'જેરોન્સન' જેવાં મહત્વનાં કાવ્યોના અનુવાદ અને એ કાવ્યોના આસ્વાદલેખ પ્રકટ કરવાની ધારણા છે. આ ઉપરાંત 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ', 'ધ ગ્રી વોઇસીસ ઓવ યોએટ્રી', 'વોટ ઇઝ અ કલાસીક?', 'ધ મ્યુઝિક ઓવ યોએટ્રી', જેવા નિબંધોના અનુવાદો અને એલિયટના વ્યક્તિજીવનનાં વિવિધ પાસાં ઉપરાંત તેમના સંજ્ઞાનાં વિવિધ સ્વરૂપો પરના વિવેચનલેખો પ્રકટ થશે. એમની અનેક તસવીરો પણ એમાં પ્રકટ કરાશે.

આવો હજારો વિશેષાંક 'કવિલોક'ના આહવાને નિયત લવાજમ (માત્ર રૂપિયા ૩૦)માં મળશે. આપ આહક ન હો તો નીચેના સરનામે તત્કાલ લવાજમ મોકલી આપો.

આ વિશેષાંક સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮ના 'કવિલોક'રૂપે નવેમ્બર ૧૯૮૮ના અંત સુધીમાં પ્રકટ થશે.

: લવાજમ મોકલવાનું સ્થળ :

'લાવણ્ય', વિજય પાર્ક, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૮

કવિલોકનાં પ્રકાશનો

કામાગ્રામના

કવિલોક દ્વારે પ્રકાશિત કરેલાં નીચેનાં બે પુસ્તકો માટે ખૂબ જ માલિ આવે છે; ૧૨૬ તે હાથ
રોઝમાં ન હોવાથી પૂરાં પાડી શકાતાં નથી તે બદલ કામા ગ્રામજી ધીમે :

૧. સાત મહાકાવ્યો ૨. પંચમહાકાવ્યો

કવિભ્યમાં અનુકૂળતાએ જિની બીજી આવૃત્તિ કરવા વિચાર છે.

ગણતરીની નકલો

નીચેનાં પુસ્તકોની હવે ગણતરીની નકલો જ છે, તેા તે અગ્રામ જની અપ તે પહેલાં વસાવી દેશો :

૧. ગણકાવ્ય

ગુજરાતીમાં ગણકાવ્યને લગતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતું અને ગણકાવ્યના સમ્યક્ નમૂનાઓ રજૂ કરતું
આ પ્રથમ પ્રકાશન જ છે. શાસ્ત્ર-મહાશાસ્ત્ર અને કાવ્યરસિકને માટે આ અત્યંત ઉપયોગી પ્રકાશન
હોઈ સવેળા વસાવી લેજી કિંવાનક છે.

ઉત્તમ કાગળ અને પાકા પૂંદાની સજખૂત બંધાઈ જતાં પલ્લુ તેની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૪-૦૦ છે.

૨. આપણાં ગદ્યકાવ્યો

મધ્યકાલથી આજ સુધીના આપણા નીવડેલા કવિઓની રહસ્યે રચાયેલાં વિવિધ અદ્યક્ષી ઉત્તમ ગદ્ય-
કાવ્યોનો આ પ્રથમ સંચય કોઈપણ કાવ્યરસિકને સંતર્પક બની રહે તેવો છે. તેમી સાઈઝના પાકા
પૂંદાની બંધાઈના આ ગ્રંથની કિંમત માત્ર રૂ. ૩૦-૦૦ છે.

: ઉપરનાં પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો :

અગ્રામ

જવાહરલાલ નહેરુ યુનિવર્સિટી ઓફ સાયન્સ, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬

સાહિત્યમિલ્લાપ

ધર્મેન્દ્રસિંહજી કોલેજ ઓફ સાયન્સ, રાજકોટ-૩૬૦૦૦૧

આ છંદ ગુજરાતી ગઝલોમાં શુદ્ધ સ્વરૂપે
હવે મારા જોવામાં નથી આવ્યો કારણ કે
સંપત્તિ સંધિ લગાગા જ સરળ પડતી હોવાથી
એ જ રીતે પ્રયોજ્ય છે. આ છંદના ઉદાહરણ
માટે કોઈ પંક્તિ ટાંકવી હોય તો ઘાયલસાહેબ
'શૂન અને શમણી' (ગઝલસંગ્રહ) આ. ૧૯૬૮, પૃ.
૧૫૧ પરની ગઝલની એક પંક્તિને મૂકી શકાય :

‘રખાવટ રખનારાઓ રખાવટને નથી તજતા.’
પરંતુ, આ તો હાખલા ખાતર આ પંક્તિ ટાંકી
છે. ઘાયલસાહેબે કે’ લગાલસગાનાં આવર્તનોવાળી
આ ગઝલ લખી નથી. ગઝલ લખાઈ તો છે
લગાગાગાના સંધિમાં. એક ગુરુ બરાબર બે લઘુ
ગણતાં હોવાથી લગાલસગા સંધિ મુજબ આગળ
વધવા કરતાં લગાગા સંધિ ગણીને જ આગળ
ચાલતું સરળ જણાય. લગાલસગાના ત્રણ આ-
વર્તનોવાળા છંદને બહારે વાકિર મુસદ્દસ સાલિમ
અને બે આવર્તનોવાળા છંદને બહારે વાકિર
મુરબબ સાલિમ કહે છે. બહો’ તેને આપણે
અલગ અલગ છંદો તરીકે નહીં જોઈએ. ગુજ-
રાતીમાં આપણે અતુદ્ગતા મુજબ આવર્તનોને
વધારીએ છીએ, ઘટાડીએ છીએ. તેને તવાં નામે
આપી અલગ ચોક્કા કરવા જતાં કશુંક નવું
બનતું નથી, માત્ર છંદ શિખનારને થોડી મૂંઝ-
વણમાં વધારે થાય.

૨. બહારે વાકિર મુસદ્દસ મકતૂફ

મકાઈલતુન મકાઈલતુન ફિલુન ૧૯ માત્રા
લગાલસગા લગાલસગા લગાગા ૧૩ વર્ણ

૩. બહારે વાકિર મુસદ્દસ મકતૂફ અમસૂન

મકાઈલતુન, મકાઈલતુન, ફિલુન ૧૯ માત્રા
લગાગા લગાલસગા લગાગા ૧૨ વર્ણ

૪. બહારે વાકિર મુસદ્દસ અમસૂન મકતૂફ

મકાઈલતુન, મકાઈલતુન, ફિલુન ૧૯ માત્રા
લગાગા લગાગા લગાગા ૧૧ વર્ણ

આમ આપણે પ્રથમ સ્તર છંદ અને તેના
પેટા છંદો જોયા. આ છંદો કયા કયા ગુજરાતી
છંદોને મળતા આવે છે તેના શુદ્ધ વિશેષ વિશે
વાત કરીએ. પ્રથમ મુતકારિબ છંદ જોઈએ
તો તેમાં ફિલુન એટલે કે લગાગાના ચાર
આવર્તનો છે. જુજંગી છંદમાં પણ લગાગાના
ચાર આવર્તનો છે. આમ જુજંગી અને મુત-
કારિબને સમાન મણી શકાય, પરંતુ જુજંગીના
લઘુગુરુનાં સ્થાનો અફર છે, બપારે મઝલકાર
મુતકારિબ છંદના સાલિમદ્દમાં અતુદ્ગતા
મુજબ એક ગુરુના સ્થાને બે લઘુ મૂકી શકે છે.
ઉદાહરણરૂપે જુજંગી અને મુતકારિબની પંક્તિઓ
જોઈએ :

‘લઘુ ખાધું પીધું લણા ભોગ કામા,
લણા રાય રાણા છતી દંડ લીધા.’

ઉપર જુજંગીમાં ગુરુના સ્થાને બે લઘુ
નહીં મૂકી શકાય.

‘મગત સાથ લઈ કિતરે એ ફરકતું,
વિહુગ ચાંખથી જે ખરી ભય પીંછું.’

— મનોજ ખંડેરિયા

ઉપરનો શેર મુતકારિબમાં લખાયેલો છે.
એક ગુરુના સ્થાને બે લઘુ પ્રયોજાયેલા જોઈ
શકાય છે. આમ જોઈ ત્રણ વેબ મુતકારિબના કુલ
પેટા છંદ ૨૨ છે. તેમાંથી કયા કયા છંદો ગુજ-
રાતી છંદોને મળતા આવે છે તે જોઈએ.

૧. બહારે મુકારિય મુસમન અસરમ
સમાયા લમાયા લમાયા લમાયા

આ હંદે 'રજુચિંગળ', કાગ-૧ના ૫. ૭૧૪
અને 'દક્ષપતપિંગળ'માં દશવિધ સોલ હંદને
મળતા આવે છે.

'ધરો સોલ હંદે, ચવાચાળ ઠીક.'
- 'રજુચિંગળ'

'ધમાચાળકો તે યશે ધારિ ધીર,
વસી સોલમાં કે નીનીર લીર.
- 'દક્ષપતપિંગળ'

૨. બહારે મુકારિય મુસમન અસરમ
માયા લમાયા માયા લમાયા
બહારે મુકારિય મુસમન અસરમ શાંડહા રુકની
માયા લમાયા માયા લમાયા
માયા લમાયા માયા લમાયા

ઉપરાંત બન્ને હંદોમાં રૂઝમુલ અને રૂઝમુલ
મજબુત અનુક્રમે બે મિસરામાં ઘડીને આઠવાર અને
૧૧ વાર આવે છે. એટલે કે માત્ર આપત્તના
૪ વધે છે. આ હંદે ૫'આક્ષરી હારી હંદને
મળતા આવે છે.

'તે મ'આધારી, છે દુઃખધારી,
જે જાન આપે, અજાન કાપે.'
- દક્ષપતરાગ

'તુજ નામની હું માળા જુડું છું,
પાપે ઘડી હું તોળા કડું છું.'

૩. બહારે મુકારિય મુસમન અસરમ
માલ લમાયા માલ લમાયા

બહારે મુકારિય મુસમન અસરમ, સંજ્ઞારુકની
માલ લમાયા માલ લમાયા
માલ લમાયા માલ લમાયા

અહીં પદ્ય બન્ને હંદમાં રૂઝમ, રૂઝમુલ મજબુ
ત અને મિસરામાં ઘડીને અનુક્રમે આઠ અને ૧૧
વખત આવે છે. આ હંદે ૫'આક્ષરી હંદના હંદને
મળતા આવે છે.

આમ મુકારિયના ૨૨ પેટા હંદોમાંથી
સાક્ષિય રૂપની સાથે કુલ છ હંદ મુજબતા હંદને
મળતા આવે છે તેમ કહી શકાય. બે કે ત્રણ
સંદેશોએ મુકારિય હંદના અન્ય છ પેટા હંદ
દોષક, ઉદવજ, કાર, મંદિરા, કૃપચિત્રા અને
મંજરીને મળતા આવે છે એમ જણાવ્યું છે
પરંતુ લેખકે મુકારિય હંદના પેટા હંદો મુકારિ
યના તથાવેલા પ્રચલિત પેટા હંદોમાં તથા
વાયેલા ન હોવાથી એ અહીં મૂકવાનું ટાળ્યું છે.

ઉપરાંત જારસાહેબે મુકારિય અસરમ હંદ
૧૧ અક્ષરીને ઉદવજ હંદ સાથે સરખાવ્યો છે
જ્યારે આ જ હંદને જાણસાહેબે 'બહત પિંગળ'
માં વિવેકમાળા હંદ સાથે સરખાવ્યો છે.

રૂઝમુલ રૂઝમુલ રૂઝમુલ રૂઝમુલ
માયા લમાયા લમાયા લમાયા

બે કે આ હંદને અગિયારાક્ષરી ઉદવજ હંદ
સાથે સરખાવી શકાય. જાણસાહેબે આ જ
અગિયારાક્ષરી અસરમ હંદને 'બહત પિંગળ'ના
૫. ૫૨૪ ઉપર વિવેકમાળા સાથે નીચે મુજબ
સરખાવ્યો છે :

માયાલ માયાલ માયાલ માયા

આ વિધ્વંસમાળાનું નહીં પરંતુ આલ્પચંદ્રું
રૂપ છે. લગ્નાગને જલ્દી આગળના બે ગુરુનો
ઉપયોગ કરીને ગાગાલ કરવું ચોખ્ખું નથી; કારણ કે
એમ કરવાં જતાં આખો ગણ જ પલ્લવાઈ
જાય છે. લગ્નાગ એટલે ફલિતુન ગણ છે જ્યારે
ગાગાલ એ વિકૃતગણ મરૂછલ બને છે. પાઠક
સાહેબે ‘બૃહત્ પિંગલ’ના પૃ. ૫૨૩ ઉપર આ અંગે
સરસ વાત કરી છે, “શૂળ સંધી લગ્નાગને
રુધાને ખીલ જ સંધી ગાગાલ મૂકીને જઈને
મેળ દર્શાવે. એ પ્રામાણિક છે. ખરું પ્રમાણ
તો પઠન છે. અને પઠનમાં જે ચતુર હોય તે
દર્શાવવું તે અપ્રામાણિક હોઈ શકે નહીં.”

પાઠકસાહેબના આ વિધાન સાથે સંપૂર્ણ
સહમત થવું ઘણું અઘરું છે. શૂળ સંધીના
રુધાને ખીલે સંધી આવી જ ન શકે, જઈને
પ્રામાણિક પણ નથી રહી શકાવું. જે પઠનને
ખરું પ્રમાણ ગણીએ તો અને તે મુજબ આલવા
જઈએ તો ગઝલ સાલત તેમ આલતી જોવા ન
પણ મળે. હજી વિશેની આ ચર્ચા રસપ્રદ અને
જરૂરી તો એટલી જ છે, પરંતુ તેમ કરવા જતાં
ગઝલના જંદો વિશે જ પ્રાથમિક વાતો કરવાને
હજાર છે તે માર્ગે જોતા હોવાથી અહીં જ
અટકવું હિતાવહ લાગે છે.

ખીલે જંદ મુતહારિક છે. અને તેના મધ્ય
દાઈલુન એટલે કે ગલગા છે તે આપણે આગળ
જોઈ ચલા. તેના પેટા જંદ ૬ છે અને તેમાંથી
પાંચ જંદ ગુજરાતી જંદને મળતા આવે છે.

- (૧) જહરે મુતહારિક મુસમન સાલિમ
ગાલગા ગાલગા ગાલગા ગાલગા

આ જંદ બારાક્ષરી સંજિલ્હી જંદ સાથે
સરખાવી શકાય.

‘ધૂળધાણી હાલે મેં જવાની કરી,
તું શિખામણુ ન દે મહેરબાની કરી,

- ધાયલ

‘મુખમાં રાખવો તું મને છે મને.’

- દલપતરામ

- (૨) જહરે મુતહારિક મુસમન મખખૂન

લલગા લલગા લલગા લલગા

આ જંદ તોટકને મળતો આવે છે.

‘હસી મૃત્યુ મુખે ધસવાતું જ દે,

ધસી મૃત્યુ મુખે હસવાતું જ દે.’

- રા. વિ. પાઠક ‘રેષ’

જહરે મુતહારિક મખખૂન શાંઝદારુકનીમાં
ફઈલુન લલગા મલ્લ આઠ વખત આવે છે. એટલે
કે આ તોટકથી જમણો જંદ છે.

જહરે મુતહારિક મુસમન મકતૂઅ

ગાગા ગાગા ગાગા ગાગા

આ જંદ વિદુન્નાગાને મળતો આવે છે.

‘દિલની કિમત તું છે ટોડી,

પણ મળવી મુશ્કેલ છે જોડી.’

- ધાયલ

‘મા મા ગંગા કેવી મોટી,

વિદુન્નાગાથી છે ટોટી.’

- દલપતરામ

આ જ રીતે જહરે મુતહારિક મકતૂઅ શાંઝદારુકનીમાં ફઈલુન ગાગા આઠ વખત આવે છે. એટલે
કે તે વિદુન્નાગાથી જમણો છે એમ કહી શકાય.

‘રણપિંગલ’ ભાગ-૧, પૃ. ૩૫૬ ના અંક ૧૦૬૧
પર આપેલ ચંદ્રાપીડવૃત્ત આને મળતો આવે છે.

મીને છંદ રજઝ છે અને તેના રજ પેટા
છંદોમાંથી મહત્વના છંદો આગળ આપેલો ભેઈ
મધ્ય, રજઝ છંદને ઠીંગીતા સાથે સરખાવી શકાય.
રજઝનો મધ્ય મુસ્તફીઈલુન્ બેટલે કે આગાધયા
છે. રણછોડભાઈએ ‘રણપિંગલ’ ભાગ-૧ ના પૃ.
૧૨૦ પર આપેલ બીજું છંદ યલુ રજઝને
મળતો આવે છે.

૧. બહારે રજઝ મુસમન સાલિમ
ગાયાલયા ગાયાલયા ગાયાલયા ગાયાલયા

૨. બહારે રજઝ મુસમન ગતવી
ગાલલયા ગાલલયા ગાલલયા ગાલલયા
આ છંદનું બેઠું વિશેષ ભેવા નથી મળતું,
પરંતુ કવિ દલપતરામે જહાંગીર અટ્ટરાસરી
સમૂહી છંદને તે મળતો આવે છે.

‘ભાળ બહી’, ગ્યાં સમૂહી,
રાત્રુ તહી, ત્યાં જ ધરી.’

— દલપતરામ

૩. બહારે રજઝ મુસમન મખબૂત
લગાલયા લગાલયા લગાલયા લગાલયા

‘મને યયુ’ દળી પરીશ કું’ અમુકે શ્વાસમાં,
લલુ’ યયુ’ તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.’
— મની દહીંવાલા

‘રણપિંગલ’ ભાગ-૧, પૃ. ૩૫૬ પર
આપેલ સોળાસરી નાસમજંદ આને મળતો આવે
છે. અષ્ટાસરી પ્રમાણિતા છંદ યલુ બાની સાથે
સરખાવી શકાય :

‘જરા લગાડી છપડો
પ્રમાણિકાપણુ’ ધરે.’

— દલપતરામ

ગોષો છંદ ઉઝન (લગાલયા), પાંચમે
રમલ (ગાલલયા), છઠો કામિલ (લલયાલયા)
અને સાતમે વાહિર (લયાલલયા) છંદ
સપ્તઠલ સંધીના જુદા જુદા સ્થાતમક રૂપોના
અવતરનોવાળા છે. તે છંદોમાંથી શુલ્કરાતી છંદો
સાથે કયા છંદ મળતા આવે છે તે ભેઈએ તે
પહેલાં રા. વિ. પાઠકે સપ્તઠલ છંદો વિશે
‘બૃહત્ સિંગળ’ પૃ. ૫૧૧ ઉપર ને કહ્યું છે તે
ભેઈએ : ‘આપણી શુલ્કરાતી લાપામાં સપ્તઠલ છંદો
બહુ ઘણા છે. ત્યારે ફારસી-અરબીમાં સપ્તઠલ
છંદોને જ વિશેષ રીતે વિકાસ છે. શુલ્કરાતી
મજલો ઘણીખરી આ સપ્તઠલોની જ છે.’

(કમલ :)

સાહાર સ્વીકાર

ખિતવા : મનોહર ત્રિવેદી, પ્રકા. પાશ્વે પ્રકાશન, નિર્યાપોળ, ઝવેરીવાડ, રિલીફ રોડ, અમદાવાદ-૧,
કાંચુ પૂઠું, પૃ. ૪૮, ર. ૨૦

પરંતુ : (બીજા આશ્રિત) વિનોદ ભેલી, પ્રકાશક ઉપર મુબબ, કાંચુ પૂઠું, પૃ. ૫૬, ર. ૧૨.૫૦

એક કવિ અને ગદ્ય

અનુ. પ્રીતિ સેનગુપ્તા

સાહિત્યને પણ અને ગદ્યમાં વહેંચવાની પ્રથા ગદ્યની શરૂઆતથી ચાલી આવે છે, કારણ કે ગદ્યમાં જ આ તફાવત પાડવો શક્ય હતો. ત્યારથી, સામાન્ય રીતે પણ અને ગદ્ય, સાહિત્યના એકમેકથી સ્વતંત્ર સિન્ટ વિભાગો - અથવા એથી ય વધારે, વિષયવસ્તુઓ - તરીકે જોવાય છે. જોહામાં જોહુ' કહેતાં પણ, "ગદ્ય કાવ્યો", "લયબદ્ધ ગદ્ય" વગેરે (શબ્દ-પ્રયોગો) સાહિત્યના ચતુર્થાંશ પ્રત્યે વ્યુત્પત્તિમૂલક સાનસ દર્શાવે છે, જાણે મુવાભિમુખતાનો હાવ-અખંડતા, સમગ્રતાનો નહીં. નવાઈની વાત એ છે કે આ બાબતોનું આ સમીક્ષણ આપણા પર બહારના કોઈ વિવેચનથી જરા પણ લદાણું જ નથી. એ, સૌથી વધારે તો, સાહિત્યકારોએ પોતે જ સાહિત્ય માટે લીધેલા સમૂહ-મતામત-નિષ્કર્ષનું ફળ છે.

કળાની પ્રકૃતિને સમાનતાનો અલિંગ્ય અસહજ છે, અને કોઈ પણ સાહિત્યમિશ્રુષ વ્યક્તિની વિચારસરણી 'જોહી-વધતી અમ્લયના ખ્યાલો' ધાળી હોય છે. જુદા જુદા આ દરજ્જાઓની અંદર પણ ગદ્ય કરતાં જિંચી પછી ધરાવે છે, અને કવિ, સિદ્ધાંત પ્રમાણે ગદ્યલેખક કરતાં જિંચો છે. આ સાચું છે તે એટલા માટે જ નહીં કે ખરેખર પણ ગદ્ય કરતાં વધારે જૂનું છે, પણ એટલા માટે કે એક કવિ સંયત સંજોગોમાં પણ સમય કાઢીને બેસી શકે છે અને એક (ગદ્ય) કૃતિ સ્થૂં શકે છે; જ્યારે

એવી જ જરૂર જિંચી થાય તો એક ગદ્ય-લેખકમાં સાધારણ સારી કાન્ય-રચના કરવાની ક્ષમતા હોય પણ તોયે એ બરાબર જાણે છે કે કવિતા કરવાના ઘણા જોહા પૈસા મળે છે, અને ધણી મહેનત પછી મળે છે.

થોડાક અપવણિ બાદ કરતાં, તાજેતરના લગભગ બધા જ વિખ્યાત લેખકોએ કાવ્ય પ્રત્યેનું ક્ષણ અદ્ય કહ્યું છે. 'કેટલાકે, ઉદાહરણ તરીકે નેબોકોવ (Nabokov), અંત ક્ષુધી પોતાની જાતને અને આસપાસનાં બધાંને ખાત્રી કરાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હતો કે પોતે મુખ્યત્વે કવિ ન હતા છતાં પણ કવિ તો હતા જ. તેમ છતાં એમાંના મોટા ભાગનાઓએ એક વાર પછતા અલોભન પાસે નમતું મૂક્યા પછી ફરી ફરી એને સંબોધન કહ્યું જ નથી - સિવાય કે વાચક તરીકે; તોયે, પહે પોતાને શીખવાડેલાં લાભ અને સુશાન્યતા માટે તેઓ હદયપૂર્વક કૃતજ્ઞ રહ્યા છે. વીસમી સદીના સાહિત્યમાં એક ઉત્કૃષ્ટ ગદ્યલેખકના ઉત્તમ કવિ બનવાનું જે એક જ દષ્ટાંત છે તે છે થોમસ હાર્ડી (Thomas Hardy). છતાં, સામાન્ય રીતે, એક કદી શકાય કે પછતા સક્રિય અનુલભ વિતાનો ગદ્ય-લેખક વાવિસ્તાર અને સદર્પવાદિતાનો ભોગ બને છે.

ગદ્યનો લખનાર પણ પાસેથી શું થામે છે? સંદર્ભ ઉપર શબ્દના વિશિષ્ટ ગાંભીર્યનું અવલંબન,

કેન્દ્રીયભૂત વિચારશીલતા, સ્વતંત્રસંદેશાનું
વર્ણન, ઉદાત્ત મનઃશિલ્પિત્વોં ફરકતા રહેતા
ભવ. અને કવિ ત્રણ પાત્રોથી શું કાંઈ છે કે
મહુ કશું નહીં. વિષત પ્રત્યે ધ્યાન, ચાલિ દી
ખોથી અને શાસનશાહી લાખાનો ઉપયોગ, અને
વિરલ ઉદાહરણોમાં, અનિરચનાનું જ્ઞાન (જેનો
એક શિક્ષક સંતોષ છે), આ ત્રણે, તેમ છતાં,
પદના અનુભવમાંથી ભેગાં કરી શકાય છે (આસ
કરીને રૈનસાં-Renaissance-ના પદમાંથી),
અને સૈદ્ધાંતિક રીતે - પણ ફક્ત સૈદ્ધાંતિક રીતે -
કવિ જાણ વગર અભાવી શકે છે.

અને કેવળ સૈદ્ધાંતિક રીતે જ એ ત્રણ લખવા
મરદ ચલાવી શકે. આવશ્યકતા, અથવા સમા-
સાચાનું અધ્યાન, સંપાદન પદ-અવહાર તે અરો
જ, વગેરે મોડાં-વહેલાં એને “બીજા” પદમાંથી
જેમ “ચોક્કસ” વાક્યો લખવા ફરજ પાડે
જ છે. પણ આ સિવાય, કવિ પાસે બીજાં પણ
કારણો હોય છે તે તપાસવાનો પ્રયત્ન આપણે
અહીં કરીશું. સૌપ્રથમ, અધ્યાત્મિક એક દિવસ
મોઢું કવિને ગદમાં કશું લખવાનું મન વાઈ ભવ.
(અલેખક કવિની સામે એ લઘુતામિ અનુભવ
■ તે આપેઆપ જ ગદલેખક ઉપર કવિની

શુરુતરંગિ દર્શાવતી નથી. કવિ ઘણી વાર
પોતાના કામ કરતાં, કે જેને એ ઉમેર્યાં કામ
પણ ગણતો ના હોય, અલેખકના કામને વધારે
ગંભીર માને છે. ઉપરાંત, કેટલાક વિષયો એવા
છે કે જેમને ગદમાં જ નિવેશ શકાય. ગણ
કરતાં વધારે પાનોવાળું કથાનક મહાઅભ્ય
સિવાયનાં લગભગ વધાં જ કાવ્યસ્વરૂપોને આપે
છે. ઐતિહાસિક કથાઓ વગરના વિચારો તેમજ
બાળપણનાં સંભારણાં (જેમાં કવિ પણ સામાન્ય
માણસના જેટલું જ રાચે છે) વળી ગદમાં
વધારે સ્વાભાવિક લાગે છે. “ધ ડિસ્ક્રી ઓફ
ધ પુત્રાગેવ ફેલેક્સન”, “ધ ક્રાઉન્ડ ડોઠર”
—આથી વધારે જ્ઞાન-હાસ્યક વિષયો ભાવના-
પ્રધાન કાવ્યો માટે શું હોઈ શકે! અને આસ
કરીને રોમેન્ટિસિઝમ (Romanticism) ની
કુત્રમાં... છતાં, અતે અરેખર શું વાપ છે કે
પદમાં લખાયેલી નવલકથાનું સ્થાન વધારે ને
વધારે “નવલકથાનાં કાવ્યો” લે છે. ૧ થીને અગર
છે કે એક કવિ ત્રણ વર્ગ છે ત્યારે કવિતા
કેટલું ગુમાવી બેસે છે; પણ એ તો નક્કી જ છે કે
એથી ગદને ક્યારે ફાગેલાં યાય છે.

આનું સૌથી સરસ ઉદાહરણ મરિના ત્સ્વેતા-
એવા (Tsvetayeva) ની ગદ-કૃતિઓમાં મળે છે.

(એસેક ઓફરિકના નિબંધમાંથી - ૧૯૭૪)



- ૧ પુરિસ્તની ગદ કૃતિઓ.
- ૨ પુરિસ્તની પદ-નવલ “યુલ્કા એન્ડેલિન” અને પારતમકની નવલ “કોઠર કિશ્કિ” અને અતે આપવાં કાવ્યો
વગર નિર્દેશ. — એ. લો.

એ કાવ્યો | રાજેન્દ્ર શાહ.

૧. રોમાંચ કસુંબલ

ત્રિય, તવ સંધી રહું ચિર-કુંતલ.
પ્રાણુમહી તવ પરિમલ પાસું,
લલ-વિકસિત નિરખે હું સાસું;
બાહુપાશમહી ઉલય પરંતુ

પ્રગટ પ્રીત વિશંબલ.
ઈષત જિહ્વા હોઠ ન ખોલે,
રંજિત હૃદય છવાય કપોલે.
એક બિંદુમહી નિખિલ સમાવૃત;
પરમ દુષ્ટિ કેરું પયસામૃત;
અંગઅંગ - વનકુંજ સુભગ,
વિલસત રોમાંચ કસુંબલ.

૨. આવ મારી પાંખમાં

મને નોઉં છું, અલી ઓ, તારી આંખમાં.
શાને રે આમથી ને તેમથી ફરુકતી
હું વારવાર આવતી સામે
ખોલે નહીં તો જાણું કેમ કરી

જોણું તને દોરી રહું ને કયા કામે
અહીં મારગના મારા વળાંકમાં.

તારો આ લોક મને અણુભર્યો લાગતો
રે મારા શો વાંકે તને આવતો ?
(મને) તોફાની તોરના તરંગે અડવતો
આવો તારો ન રાગ લાવતો.

એકલાં તો એકલાં, ને બેળાં કહે તો
કાંઈ ઓછાં નથી આસપાસમાં,
અડધું જે સાંભળું ને સાંચું, તો જસ
મારે આટલું જ કેટલું વાતવાતમાં,
હવે સામેથી આવ મારી પાંખમાં.

દંસ હોઈકું
રનેહરશિમ

અશોભાં વેગે	કસુંમભાળા
વહેતો મંદ્ર સાથ	દેવકંઠેઃ ધ્યાનરુપ
ન સારો છોડે.	પતંગિયું ત્યાં.
*	*
કાળીઓ મહી	તરંગે ચઢી
અટવાતો પવન	ધસે કાંઠે સમાવા
ખેરવે પથુઈ.	દેનિલ ચન્દ્રો.
*	*
ચાંદની રાત;	ખીણુ-ખડકો
તાજમહાલ; છાયા	ઠપે નદીઃ આવતો
વિલસે રયામ.	સાગર સામે.
*	*
ચંદ્રેન્દ્રિતરે	ભાંગીભાંગીને
લેરતી રતનાકરે	ફરી સંધાય ચન્દ્ર
પહોડો અડત.	તોફાની બળે.
*	*
મૃગ અયમ્યો	નજરે તાંથી
નીખરી આન્યા પહોડ	દેવળ રૂઢે અંકાતું
કેવા સુરેખ !	આરતીધંડે.

૩. કમળ-વન | શિલ્પીન ચાતકી

ચક્રાણું આહિરતા શિખર પર અન્તે ચરણુધી,
પછી આંખો ખૂલ્યે કમળ-વન ખૂંસાય સહસા,
રહી કાષા-રૂધી, નજર-તટ રેતાળ તપસો,
હવે પ્રુલ્લી આંખો તલ-ફલક સુને નિરખતી,
નથી કોઈ પંખી, ન કલરવ, રંગો ન નમણા,
હવા જીભી યમળી બડ-બડ ધીંગા ખડક-શી.
ચસે તા ખામેશી, ચિલ્લિચિલ્લિ યોલે ન સમળી,
કપાયેલી પાંખો, મન અચલ મૈતાલ-સરખું.
ન તદ્દલસે લાગે નિમિષ-ભર આકાશ અડતું,
પછી કાલી આંખો અવતરણુ પામે સમતલે.

કવિશાહ મેન્નન ૧૯૮૮ [૧૧]

રહી ય ભય !

જયન્ત પાઠક

આ હોઠ જે નજીક આમ ઘણા...
 રાત રાત્રીનું હણુ હણુ કૂજતા ય
 અનલેપવિત્તુકે સ્વયં રતિની જ કાષ !
 -તો તો પછી મધુર મુગ્ધન...ના ય યાય !
 જુન્યાલમાં ભીતરથી જિયકાઈ આવી
 અઃ મંધ કોઈ કમલો જથી રેકરીઓ
 દહાર, ઉપર હેરે વિહરી ખરીઓ
 ઉન્નત અંધ તણી મન્નમના...
 -તો હાથવેત જ પમેયરે ભોગ્ય યાય -
 હથું ન હઠી સકાય !

આકાશ આમ ધનધોર મૂકી પડ્યું છે
 હે હો જલોની સુખદાયક સજ્જનથી
 ને તપત આમ પરી છે પૃથિવીની કાયા
 નગેશ શી ઉશયની અણુપ્રધા માયા !
 -તો તો હવે અળધરી ન સમારમે એ
 જ એક ધાય...હથું યે ન હઠી સકાય !
 ના કાષ-કારણ તણો અહીં મુઠ્ઠ ન્યાય :
 ઉલ્લી ખળે વળી હથુંક રહી ય ભય !

ખૂટી મધુ ખળખળવું ઉપર

કરસનદાસ હ્રેહાર

લોહીનાં લખ દીપાં સાટે
 મમે પાવળું પાણી,
 ખૂટી મધુ ખળખળવું ઉપર
 અમે ખેલિયે વાણી,
 કૂપ જોવા કાગળના,
 અક્ષરમાં જાણે ભાષા;
 અમે વૃત્તાં માણસને બસ
 વધુ તોડવા સાર્યા !
 કાગળ, કરચક્રમાં કીધી
 લાગણીઓની લકાણી...
 ખૂટી મધુ ખળખળવું ઉપર,
 અવસાદ, રિકતવા, એકલતાના-
 ઊઠી-ઉધારા કરવા,
 કોઈમરૂમના કાન મહી
 વરસેકાલ ટકુશ કરવા,
 એઠાં-જૂઠાં સંવેદનની
 ચીતરીએ સરવાણી...
 ખૂટી મધુ ખળખળવું ઉપર.

અનંત

કરસનદાસ હ્રેહાર

આ ધારદારતાનું સતત જ્ઞાન રાખીએ;
 તલવાર રાખીએ બધે પશુ મ્યાન રાખીએ.

બેન્યાર સ્વપ્ન જેટલો સામાન રાખીએ;
 ને જીવવાનું કષાય પશુ આસાન રાખીએ;
 આ મુખતાડું લીલવું સંધાન રાખીએ;
 પુસ્તકનાં પૃષ્ઠ વચ્ચે ક્રોઈ જ્ઞાન રાખીએ.

લો, કાલ નહિ તો પાલ કબોળાને આપીએ;
 છે માનમાં નહી તો જરી માન રાખીએ.
 પીળા પરચુની ભેમ ટકુશ ખરી જશે;
 તોરણ મહી જો આંખ અને કાન રાખીએ.

દુકાળમાં ગ્રીષ્મઋષોર

ઉપનસુ

દુકાળે રેતીની કશી પકવી છે ખેતરભરી—

ભરી ખેતી !—શુભા ! મળલક ! દિગ્ગતો લગી ખળાં !

હવામાં ઊડતું ! મૃગબળ પી પાકયાં ઠણસલાં ત્યહીં એકાકી છે તણુ વચરના, વાંડ-વણુ ના
ગયાં ફાટી; ત્યાંથી ખરતી ફરતી—ઝાળ ધૂસરી ! ઉવેખાયા શેઠે તરુ દહી રહ્યું એક હજી ■ !
પકયાં ખેડયાં શેત્રો બૃહદ કંદની પાંસળાં-ગૂંથ્યાં ખડું એકે પાદે ફરા તપસી—મુદ્રાય લજી છે !
દિનાસેરો ફેરાં રહ્યોત પકયાં હાડપીંજરાં તળે ખોખો જાયા ફૂંપણુ હળા; ને શોષ ધણુતા !
કરી મૂકયાં ચાટી લગલગ સફાવટ જ નયાં— ખરી વેળાની છે વિપત : નિજની હાંથ; તદ્દપિ
સમાં સુકાં લાગે ઉજક, કૃતરાં—ગીધથી ચૂંથ્યાં ! ન સેવાયે ઝોલી ઉપર, ન જવાયે તળ લપી.

મળશે કશું ?

વિનોદ ગાંધી

સાત તંબો તોડી તું અંદર ઢેક અંદર જ પછી મળશે કશું,
સાત પાકા ખોલ અંદર ઢેક અંદર જ પછી મળશે કશું.

તું દિધાના ઉંબરે ઊભો રહી જ ના,

આમ, શંકાબળ મહીં તું તો વહી જ ના,

ચોદ કાંઠાંડો તું ઢેકા જ ના, પંછી જ ના, હા, તને મળશે તણુ,

સાત પાકા ખોલ અંદર ઢેક અંદર જ ના, પછી મળશે કશું.

તું નકામો સાવ નકામો જ ના જ ના,

રે સળગતા પહેલ તું રાણો જ ના જ ના,

સાત દરિયા પાર, દરિયા પાર, જ તને મળશે વણુ,

સાત તંબો તોડી તું અંદર ઢેક અંદર જ પછી મળશે કશું.

શું કશું કે શું તણુ કે શું વણુ ?

છે અંકળ અડીયા સઠળ; ખુલ્લું કશું ?

સાત જન્મો પાર, જન્મો પાર જ ના, રે તને મળશે કશું,

ફળ-વિફળ-અફળ-સફળની ઢેક અંદર જ પછી મળશે કશું.

પ્રથમથી જ્યોઃ પ્રથિમાં તરણે તરણે શીપ,
 શિપમાં આતમ પોષણું મેરણ ઉપર છીપ.
 જળમાં જઈને ઝળઝળું તાણું રેશમ તેજ,
 હમણાં શિપડું એજ આંખો સાથે જાણણું.
 નરહમ મેલે નીતણું નળિયે નળિયે વહણ,
 ધુમસ વનમાં તરવરી આંખી જળની પાળ.
 પારિભતને પારણે પ્રયતે માટી મન,
 પસણે પંખી તન કસરવળીણું જાણણું.
 ધુમસ એતર એતર ધુમસ જીમાં ઝડ,
 ધુમસ ટકકે મેરણા ધુમસ તરતા પહા.
 મનુ રૂપાળી કન્યા પાળે લાજમણીજ,
 પાંપણ નીતરે આજ પરમમ પહેલા એરણ.
 જાણ-આંખા સાથમાં પસણે પાછ-ગમ,
 પસણે વીત્યા કાળનું હોતે આપ્યું નામ.
 ઉપરથી વરસ્યા કરે છું છે એનું નામ,
 તરસ્યા-પાણી કામ હલકાતાં પળવારમાં.
 આંખો આંખી સીમમાં હોસાતો ધળકાર,
 સરવર-ધુમસ-ટેકરી હોવાના અણુસાર.
 કાપા ધુમસ યોગ્યે મુગ્ધજ સીતાં ધાપ,
 જ્યોઃમાં શમણાય કોઠ કુંવારા ક્રકના.
 રતિ મુવાળા વાણે પસણે પોષટ પાંખ,
 ઝીણું નીતરે જાણણ તરસે ક્રમણ આંખ.
 જળમાં વેળા નહાય છે તડો જીભો તીર,
 મહિલાલ પલુ ધીર સરવર વચ્ચે સાંભરે.

આધું એરું તરતગી આંખો પુછે ખેર,
 આજણ આંખર રણજણે કાલો વતે ફર.
 રતિ ફટકી ફપણા હમણાં શિપમાં ફર,
 ફેલું ફેલું મૂલ પુછે પોષટ કાળને.
 ટપ ટપ ટપકે પાંદડે વીતણ કસરીર,
 સનાં ધરને આંખણે તડો જીભો ચોર.
 જમણું જડતાં ખરી પડે પ્રતનિધાના રમ,
 નળનું ચાલી દેન આંખાં ધુમસ આજણે,
 નીરથી ચડી નીરણે જરમાં જૂપે સાપ,
 ક્યાં ફેલું જોષણું જાંબે ઝીણો તાપ.
 પંખી અડો પ્રાણને ઝીણું જીપડે ફર,
 સરવર જાતો મહં પસેડ નેનું પીચણે.
 સુરજ રમતો વોડિયે કાપા પલુ શુભવાન,
 હમણાં લોલ હોડણે મિથ્યા ધારો કાન.
 જીલ તારી નરી સખી નિશ્ચળ વહેતી જમ,
 ચનકું મેલો ઘાપ દરિયે જાવાનજ જણે.
 સનાં પસણે સોજ્યાં જૂપાં કરણે દાપ,
 પાદર ના પંપાળણે ફર્યા કરતા ધાપ.
 હમણાં વેળા આવણે લોલી જીરો ફેર,
 શિપડી જાણે વહેણ મુશ્મતર આપણું.
 જરમર ઝીણું ફરણ છે મનેખનો અવતાર,
 ખરખર ખરતાં પાંદડાં એનું કેં છું ધાર.
 કોઈનાં આંસુ કોઈ રડે વરસા નેપી વાત,
 ક્રવણ કાળા રાત સયોદમની રાહમાં.
 પંખી ઝીણું કાળથી, સનાં મેલી કામ,
 આવેતા મુક્કમ સુજા સજે સાંભળી...

ભાગીધરી વિનોદ ત્રિવેદી

ચાલ ભાગ પાડીએ, આ ધરતી તણા
માત્ર દાં અને હં,
જસ બે જ સાલિકા.

જ તને આપ્યાં હિમાલય, આશસ, પહાડો બધાં,
ને ખોલો બધી મારી હશે
ધરતીની કેદીઓ, વાંકીચૂંકી,
ઉપરનીએ સહિયારી બધી.

આ નર, તેજ, ઝગઝગાટ યાદની તારું બધું,
આ રાત, અધકાર, રજની અમાસની મારી બધી,
'વધ'ના આપણે બેઠે છીએ બાળક
નામ મારું પાતખર, દાં હશે વસંત -
આપણે જુએ ને મારું તે તારું,
હૃપમાં અશુભાર્યાં તે મારાં.

રાત ને દિન આપણી મિશાતના આપણે સંતરી
ભગવાન ભારકર ભણે રહો તાહરી પાસ
મને હશે હરહંમેશ ચંદ્રનો જ સાથ.
વહેતાં ઝરણાં સમાંતર આપણે બેઠે
એટલાન્ટિક, અરબી, પાસિફિક સહ સમુદ્ર તારા
મંગા જમના મિસિસિપિ સહ નદીઓ મારી

આ ધરતીના આપણે બે છીએ ભાગિયા
આપણા વગર
વસંત વારો નહિ, વળી નહિ હોય પાતખર
ધરતીના આપણે ભણે ભાગ પાડીએ
પથ, ભાગ કંઠી નહિ, ના કંઠી નહિ
આપણાં સનેહનાં.

બે સંવેદના

માણેકલાલ પટેલ

૧. વિચારતાં વિચારતાં

પ્રિયે, વીસે વર્ષો વિરલતમ સંજે વહી ગયાં,
સંજ્યા દારૂપત્રે ઉભય ઉરે એકથો રચી રહ્યાં,
છતાં સૌન્દર્યોની તરત ન મટે, અખન ઘણી,
ખરે, આયુર્યત્રિ ફલશ્રુતિ હવે શી સમજવી ?
પ્રિયે, વીસે વર્ષો મધુરકવણ ભાવ વહેવી
તરી કર્મોનકે પ્રણયસભર ગીત્યા રસ વળી,
ઘણાં જોડાર્યોની સમ રુચિ ચકાસી અનુભવી,
ઘણાં સૌહાર્યોની ભર લગન પામ્યાં ચક્રીચક્રી.
પ્રિયે, આ બગેલાં સન સરળ તહેયે સમયના
નવા સંદર્ભોમાં અયુત અટવાતાં, બહુ તમા ।
ઉમંગમાં શાણી સ્મિત છલકતી સ્નેહ વરસી
ખડી થાયે ગાલા - નવલ પ્રતિભા લોચનભરી ।
અભર્યાં સેવીયે વિવશ પળ સાથે ગતિ બધી,
કથી કતવ્યોની અમથલ હૃદયે ઊભરતી ।

૨. 'શાકુન્તલ' વાંચતાં

સ્વપને સુણું સાથી મૃદુ હૃદય ને કવન ઋષિતું ।
બગાડે પાણું શું અવગમન 'શાકુન્તલ' તણું,
અમરતામરતા ના સમવિષમતા આઠ ચઢતા,
દશા દહીંથી ત્યાં અધવચ પથો ભય વધતા.
જરા 'ખેટા' કેતાં અવનવલ ભાવે કલકલકી
ખડી થાયે સામે ઉર છલકતી ચીવન સજી
નયાં કાવ્યોદ્યારે પ્રકટ બતતી મૂરત, ભણી ।
મટી બાળા કન્યા અવ કલ્પ માટે જન્મ મળી,
વિનાસ વિન્યાસે મમ હૃદયતું રૂપ કુળમાં,
કડું કતવ્યોની ચઢતીતર, સંવેદન ધણાં ।
પ્રિયથાયે મંભારા સંજ્ઞાનયના મોહમતસા,
વિયોગી વાતાંગી વિરલતમ વેળા જનનમાં ।
કહે વાસસ્થોની તોષણ યદ્રી કશિવક કથા -
વિદ્યાથી વેળા છે સ્વજન હૃદયે શાશ્વત તથા ।

હલોહલ લીઠ વચ્ચે

રાજેય પંડયા

સોજી સીસાની નેમ જ દોહીની સોપટ જઈ થીજી જવું મંજૂર તમને
 કે પ્રવાહિત વલ જેવું સાવ ઊરા માત્રજે વહેવું થવું મંજૂર તમને.
 હાથથી સ્ત્રેય ચોરી કું જ કિતરેલો રહું તેમાં પથિપળની પીમ્મ લઈ,
 કપાંકથી સ્ફોટક બનેલા શ્વાસને દીવાસળાવું ચાંપવું મંજૂર તમને.
 કું ઠરી ઢાલી અને સંતાઈ બનેલો સ્ફેરની વચ્ચે બીભેલા સ્ત્રિક જથ્થામાં,
 આંખમાં ફૂટપાથની ખરતા જતાં પગલાં અગ્રેગલ ભગવું મંજૂર તમને.
 કું ચરાચરની હવામાં હાથ પીંખી રેતની મુઠ્ઠી ભડું લેમાં થું તમને ?
 શાહચૂખી હાથોને ધરળી તે પછી ધરમાં પહોંચવું મંજૂર તમને.
 આંખના પેટાળમાં કપારેક ફાળેલી અમરવેલો ઉલેખાઈ રહી છે,
 શ્વાસના સ્ત્રવ્યક મહોદધાની હલોહલ લીઠ વચ્ચે જીવવું મંજૂર તમને.

સ્મરણુઝરણુ-ચું બીંત

હરીશ વટાવવાળા

આખો આખું આસ ચીરવું, હવા વીંઝવું બીડી થયું રે પંખી,
 સ્મરણુઝરણુ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટકુંકા જેવું કોણ થયું રે ડંખી ?
 કોણ અભવયું હલકવું આંખ,
 કંઈ કચોલમ તરફ આંખ ?
 હથેળાઓની દસ ટેકરીએ,
 કોણ અચાનક વરફડું આંખ ?
 સાવ અવાચક મોન કાણો લઈ, કોઈ કચોલમ કોણ થયું રે ડંખી ?
 સ્મરણુઝરણુ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટકુંકા જેવું કોણ થયું રે ડંખી ?
 કોણ સરાસર તપા વધિવું
 ફરકવું આંખ ટકુંકા આંખ ?
 આંખપાંપણ હમ ઉત્તું તોયે
 કપડું મુલાવમ દૂંપળ જેવું મરબોલી થઈ કોણ થયું રે બીંછ ?
 સ્મરણુઝરણુ-શી આંખ વચ્ચોવચ્ચ ટકુંકા જેવું કોણ થયું રે ડંખી ?
 આખો આખું આસ ચીરવું,
 હવા વીંઝવું બીડી થયું રે પંખી !

કયાં જવું છે ?

પ્રવીણ પંડ્યા

જૂની પુરાણી બારીઓ મેલી હવા,
કટાયેલા સળિયા પાછળ આકાશના ચીંથરામાં
વ્યથિત અડિત ચંદ્ર,
ફર-ફર વટાયેલા લીના અધકારમાં જિભા છે
ખોડાઈને એકાદમે તારા,
આંસુઓમાં ફટી નીકળે પીંછાને સુલાષમ ભાર,
જમૂમતો રહે ભરતીઓટમાં નિર્જનતાનો ભેટ
અને જળમાં કણકણ તણાઈ ભય છે તે શું છે ?

વારંવાર શ્વાસ ભોંકાય અને ફઈની
અગણિત રેખા ચીરી નાંખે પૃથ્વીનો પરિધ,
પડકર નગારા પર પટકાય તીમ જોડા નાદની સોદી,
ક્યારેક સોળ જેમ જીપ્સેરી આવે છે રજેરજ,
કશુંપણ પકડ્યા વિના આકાશમાં ભટકતાં પક્ષી
ફર ફરથી જઈ રહ્યાં છે
જૂની પુરાણી બારીઓ મેલી હવા,
લાળ ટપકાવતા પ્રકાશનાં લાલચુ કૃતરાં
સડકતા એક એક દિનારે.

વૃક્ષોની આસપાસ,
ખૂંપડાંઓની સોડમાં,
લાળ ટપકાવતા આવી રહ્યા છે વિચારોના મોડમાં

કમારતોની દોવાલનાં ચૂળ બહારથી ખોદી રહ્યાં છે
અંદર આવવા,
પથથરોના પગ ભયથી જોત્યા થઈ ગયા છે,
પ્રુલી હવામાં આવબવ કરવાને હક્કાર
પતંગિયાં તો
ત્યાં પહોંચી ભય છે જ્યાં હોય છે
જૂની પુરાણી બારીઓ,
મેલી હવા,
આપણી અંદર અને બહાર એ જ તો.

સૂસવતા રહે છે,
જળ-શા થરથર કંપતા બારીક પડદાઓ પાછળ
જરૂરિયાતોનાં ખોડનાક ચહેરા બદલતા
રહે આકાર,
તળેટીથી ટોચ સુધીના અધકારમાં
ચડતીર કરતા
અગ્રાન અને આરતીનાં સ્વર્ણમ પડધા,
સૂસવતા કાળા પવનમાં માચીસની તીલી-શા
સળંગ્યા કરે છે શ્વાસ,

કયાં જવું છે ? કયાં ?
આ તરફ તો છે જૂની પુરાણી બારીઓ, મેલી હવા,
કટાયેલા સળિયા પાછળ આકાશના ચીંથરામાં
વ્યથિત અડિત ચંદ્ર.

ચાર-શ્લોક -
જ્યેષ્ઠ રોગીવાળા

૧. પવન

હું કિરણમાં ખોલતો આબોધી સંભળતો રહ્યો,
ને નિરાના મર્શથી તેજસ પવન વાતો રહ્યો.

મ'ઠ મહેંકારો, ઊંઘતાં ફીણ ને એક નાવમાં,
અર્ધ મારો મોઈ જુદો આજ સમજતો રહ્યો.

પથ્યસેના તાળવેથી તેજ સંભળાવું હતું,
ફીણ ધઈ તેથી ખડકને શાસ અચાતો રહ્યો.

આ હથેળીમાં વિહલ પર્વત ઊભા છે વિચળા,
હું તિમિરધન આંધ્રઓમાં જેમ પડાયો રહ્યો.

શબ્દ આ ક્યારેક તો ખાશ પવન વહી લાવશે,
એક દરિયો લોચને તેથી જ છૂંચરાતો રહ્યો.

૨. રંગવર્ષા

સ્વપ્નરવને સાંભળીને ચન્દ્રહેષા જમતી,
પાંખિણ વાંકિમલોચન ખીજરેખા મામતી.

આજ પુલકિતા ક્ષણેને અંકુશિ રપશીં બંને,
સ્વભવ કંપિત આ ત્વચા આદિમતા આસપતી.

આ ધળકતી રંગવર્ષા શબ્દને સજવન કરે
ને હથેળ શાસની આ ચિત્રલેખા સામતી.

રહેજ પણ હયળ'રથી જ્યાં ભવભોભવ વટણ,
જાંતરી જાજતી અહનિશ જ્યાં સકલ વિતરામતી.

હોંડ અંતરિયાળ તારસે છે સમયતા શાસના
ને વરસ પ્રકાશવર્ષોથી ક્ષણેને માપતી.

* ૩. સંયુક્ત

લખતાં લખતાં ટાંચણેથી જહાર નીકળતો શબ્દ લખું છું,
કુવેકુવે રેકત બનીને પળપળ ફળતો શબ્દ લખું છું.

મરણ નામની ઘટના : અમરું પાન ખરે કે આંખ મીચાવું,
સાંજની પીળી મર્મરે ખીંચી પાછો વળતો શબ્દ લખું છું.

આજ હથેળી નામરોષ ઘઈ બોલે માંજે સૂરજ હળતાં
દરિયે સૂતા રેતીપટ પર આસમાં હળતો શબ્દ લખું છું.

તારું સંયુક્ત ઘઈ કિલરાવું શું છે પૂછી આંખ જસળતી,
પીડાતી શાહીમાં જઈને રોજ પલળતો શબ્દ લખું છું.

આજ તને ચળવાની ધમ્મ આંગણમાં આવી ખૂંદ છે,
ઉંખર પર ખોડાઈ જવાને હળતોભળતો શબ્દ લખું છું.

૪. દુઃખ-ઐકાન્ત

સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે :
 "સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે."
 સમયની ચૂપકીદીને આંતરી લઈને હવાઓમાં
 "સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે."
 નદીતા તટ ઉપરની ચાંદની પ્રગટી હવેળામાં
 "સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે."
 પ્રગટવાંતું મને મન થાય છે ને શબ્દ પ્રગટે છે
 "સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે."
 હવે ઐકાન્ત છે, ઐકાન્ત છે, ઐકાન્ત રે ઐકાન્ત
 "સમંદર શાન્ત છે, ધર મૌન છે, આકાશ ખોલે છે."

બે સોનેટ

પન્ના નાયક

૧. કેરુણાનુબંધ

વિદાય વ્રખતે, અરે! નયનમાં કશી ભીડ છે!
 નહીં ટપકી નય આંસુ : હાલુને અહીં આવજો
 જરીક નહીં ભીંજવું : મન અહીં રહી જાવના!
 રક્ષા અચળ ભોળનો : અચળ ક્ષણ : ને પાપ-તા
 મને કહીય કૂટરે. નજીક પૂં છતાં દૂર છે.
 અરે! પ્રણય કુમળો : તદ્દપિ કેટલો દૂર છે!
 હવે દિવસ આંધળો : રવની પાંખળી : શબ્દ સૌ
 ઉદાસ થઈને ઊભા : નિજ તણી નિરાધારતા
 ગયા અવશ ઐગળી : સમય આપણો વારતા
 થઈ વહી ગયો, હવે પળપળે નરી વેદના.
 હવે દિવસ કેટલો ? સમય કેટલો ? આપણે
 અહીંથી પડ્યું છતાં : કદયમાં ભરી મૌનને
 તડાકે કઈ વૃત્તા મિલનના ઝડપ તાર આ.
 કહીય નહીં ઐગળે ખડકે જેટલો ભાર આ.

૨. તારું સ્મરણ

આંખિ સાંમે સતત તરતો એક તારો ચહેરો,
 લાગે છે કે સમય થઈ ગયો અંધ ને સાવ ખહેરો;
 પાપાણી આ પળ નહીં ખસે કેટલી બિહારી સાવ,
 કાંઠાથી તો અલગ થઈ જવા દૂરતી મારી નાવ.
 ક્યારે હોડી મળી લઈ તને વાત મારી કહું કું,
 તારા વિના દિવસ રવની કેમ વીત્યાં નં વીત્યાં;
 લોકો આવે હરકરે છતાં : ભીતરે એક ગીત,
 ક્યારે મારી સફર અટકે ને ખૂલે લાગ્ય માતું.
 આ હેવાને કશી નથી હવે સ્પર્શતી કાઈ વાત,
 આરે બાજુ અહીં થઈ રહ્યો હિમ-જવાલા પ્રપાત;
 ચાકી આંખો ધડી ધડી હવે આંસ સામે નિહાળે,
 વેસાખી આ દિવસ થયેરે શીત-ભૂ-તા શિયાળે.
 ને હવાને અતળ તળિયે લીલ બાજેલી હોય
 એવું તારું સ્મરણ લપકે અંતરે કલાન્ત કલાન્ત.

તિતલી જગદીય ત્રિવેલી

એકપ્રતાપી ખંડ વચ્ચે
હજો રમકાનો હરી
ખેલી રહી'તો એકલો જાનંદનાં-
ને આંખણમાં એકલી'તી સાજી શી સોહામણી !

કર્પાથી
નામી-આનામી હેટકાંધે
પુખ્તતા રંગે સળવી પાંખને
આવી ચડી ત્યાં એકપ્રતાપી એક તિતલી !

નાંજુક નમણી પાંખમાં આનંદના
હેટકાંધે ઘોઘી રહ્યા'તા વેગ-
કર્પારેક જઈ અપકાંધે છે જિંદગી ઇતે-
તો વળી કટકાવ ચારે સી'ત સાથે !

યાદી ધરી વિશ્રામ ઠાળે શી'તને ટેકે રજી-
ત્યાં બાલ-મનને શી ચ તે જગત સહી-
હળવેકથી જોવા ધઈ સૌ વારણાં-વારી લીડ્યાં !

ધીરે ધીરે અપારતા યાદા હજો
એકપ્રતાપી બહાર નીસરણું ધણુ'યે
ઠિગુ ચંચલ મન કહે :
હાર ખેલોને નીસરવા જો કરીશ
હાય હાગી રહેજમાં
હટકી જશે આ તિતલી !

કાણુ ? જગદીય ત્રિવેલી

આ કાણુ જે પ્રગટવા મથતું રહી રહી
મારા યજ્ઞ ! - પ્રગટતું નહિ, ને જતાં
મેંજેન મારી કરતું રમણીય નાની !

ના પૂર્વના પરિચયે સ્મરણે મને કંઈ
ને તો ચ આ હલવને કરતું વહોળ્યા
છે કાણુ આ ?...

હકીકે તો વસ્તુ રહેક રહેક
અંજારથી - વહવથી - મુજ જોરમાં
એવી અપારિવ અહો પ્રસથા કરે છે-
આકાર કે પ્રગટવા મથતો ચ પેપુ
રંગીન રહેક યજ્ઞ - બીજા કાણુ જ કેવો
ત્યાં તો મહા પ્રગટતો વળતો તેજપુ'જ-
અંજાર આંખ ધનવૈર તમિસ રાત્રે-
અંજાર ને ભીતર કેવળ તેજ તેજ-
આકાર કે પ્રગટવા મથતો જરીકે
ત્યાં તેજનાં જલ અહો મુજ યજ્ઞે માંડી
ધીરે ધીરે સખા જતાં મનમાં વિભાસે
આ જુ' બધું પલકમાં જળી નિત્ય ભણું
પૂરેપૂરું પ્રગટતું નહિ કર્યાં ચ - કર્પારે !
જો ના મમે પ્રગટતું ચકિ પૂર્ણ રહે-
આવી રીતે જ પથમાં નિત પાડી જાને-
ચાકુર્ અર્ધ ઊંઘડ્યાં દલનું ધણું ચ !

પલાયન યુવ

નલિન પંડેલા

ચરણથી ચસવું ચસીને પલાયન યુવ,
રઝણવું તડકે ઝળીને પલાયન યુવ.
ઠરગું ઠગું જગી ને જગામાં હું,
છારવવું સઘું સડીને પલાયન યુવ.
ખખાટું પેકું દડીને જ પાટો યુવ,
પલટવું ઢેડી ઢળીને પલાયન યુવ.
ઝીંઝટું ઝાંધું મળું ચાડી સડું જવું,
જટિલ આ વેદના વણીને પલાયન યુવ.
ચમકવું તડકે નડીને લટે લાલુ બની,
સળજવું લડકે બિડીને પલાયન યુવ.
પગરવો પલકમાં ચરચા પાતાળ તો,
પગરવું પ્રગટે પ્રગટીને પલાયન યુવ.

ગાઝલ

હૈફદ અંદાશવા

પુખ્તી સાથે જ આવ્યો છે અને તારો વિચાર,
કંપતી મારી હલેળી પર નિહાળું છું તુપાર.
સાંજ આવી, બારી ખોલી, જન વાંચ્યો મેં ફરી,
એકે પછી વાદળ વગર તૂટી પડી વર્ષાની ધાર.
સૂપનો પર્ચાક છે કેવળ ગાંધી તારું રુમરેણુ,
બાપી લાંબી રાત છે તે પછી નથી આવી પસાર.
આજ રહું સૂતો કે સપનાંની સફરનો ચાક છે,
ઠાઠવાનું બગ નહીં, આ જાતીએ ખૂંધી સવાર.
તું હરણ વનનું અને હું છું હરણ રણનું પછી,
લેણ વગરનું ભગા અંતર લવાનું કેમ પાર !

૨૨]:૭૨૫૯૧૧ મે-જૂન ૧૯૮૮

શીના મૌનમાં

પાર્થ મહાબાહુ

ભામતી રાતે સતત પડધાપ શીના મૌનમાં;
તું જ મારી ભોતરે લોપાપ ભીના મૌનમાં.
તું ક્ષિતિભે ભેદતી આવી વસે પાંપણ મહી;
દસ્ય હવું આંખમાં અટવાય ભીના મૌનમાં !
શબ્દવેધી સરહદોની પાર તું ભોલ્યા કરે
મોલ્ય સેંધરવું વહી સંભળાય ભીના મૌનમાં.
ચાંદની ઝૂંપાં કરે દંડી હવાની ભાથમાં;
ફૂલકાંઠા ફૂલ પર પથરાય ભીના મૌનમાં.
દસ્ય, પર્વત ને નદી વાતો સકીનાની કરે;
આટલો કલશાર શાનો થાય ભીના મૌનમાં !
શું સકીના શબ્દમાં પામી શકે આ પાર્થને ?
પાર્થ શબ્દોથી સરી બિભાપ ભીના મૌનમાં.

અઝલ

રમેશ પટેલ 'ક્ષ'

હું દીવાને આમ છું ને હું દીવાને ખાસ છું,
તા જૂએ કપારેય તે એવી અનેરી ખાસ છું !
એક છે અસ્તિત્વ આડું ૩૫ એતાં છે ધણ,
મોત છું હું એકનું તો અન્યનો હું સાસ છું !
છું તમારી આંખ સામે એ હૃદયકત છે ભલે,
સાથ છુલ્લક જિંદગીનો એક કેવળ ભાસ છું !
હું જગતથી સાવ અળગે થઈ હવે છવી રહ્યો,
તે છતાં આ વિષ કાળે હું ભયાનક ત્રાસ છું !
અગ્નીને ભેઠ જપે તો કાંઈપણ દિસે નહીં,
હું નરી આંખે નિહાળું ને છતાં સૂરદાસ છું !

બે ગઝલ અશોકપુરી ગોસ્વામી

૧

એક ચિતરેલી નદી છે,
સાવ ખાલી બાલદી છે.
આંખ મીંચી શહેર જીવે,
શહેર બીજો મુત્સદ્દી છે.
એક અફવા ફાલુ વિશેની,
એક ફાલુ બીજો સદી છે.
હું હવડ પગદંડી જેવો,
દાઈ કયાં આબુ' કદી છે ?
હા, હવે લાગ્યું છે એવું,
આ ગઝલ પણ બંદગી છે.

૨

શહેર સંકેતિયા છે,
બીડ વધતી બધ છે.
રાખ નીચે આગ પથ્થુ,
આગ કયાં હોલાય છે ?
કોક બળતું ઘર ત્યજે,
કેક રહેવા બધ છે.
માત્ર નકશાના વડે
કયાં કરો પહોંચાય ?
આંસુ, ફૂલકાંનો હવે,
આ ગઝલ પચાઈ છે.

મળવું

કૃષ્ણ હવે

આમ અચાનક રસ્તા વચ્ચે થયું તમારું મળવું,
નહર સઘળું હતું જતાંયે કેમ થયું ખળભળવું ?
સમય ધીજી થઈ જાય જરૂર જ્યાં એવા હિમના દેશે,
યાય અમારું મળવું ને મળતામાં તો એમળવું.
મળવું કોળે રહેજ અને આ ક્યારે કાં મૂળ ખોદે ?
અને પછી તો નહીં ફળ્યાતું આંખોમાંથી જળવું.
અંધારે છા ઝાકળ થઈને ફરે છુપાતું મળવું,
એક કિરણ થઈ જઈશું ને તો બધું યશે જળહળવું.
આંગણમાં મેં વૃક્ષ ઉછેર્યું મળવાનું ભવલવવા,
માંડ અમે ત્યારે પામેલા મળવાનું આ ફળવું.
આજ મળ્યાં ને દાલ મળીશું મહિના ને હર સાલ મળીશું,
સદીઓને યુગ આલ મળીશું કો દિ ખૂટે કે મળવું ?

ત્રાસ વિનાના ત્રાસ

શરત પાઠક

- શરત્કર્મા લખતો ત્યારે થતો જેટલો ત્રાસ,
સારા શબ્દો જડે ખરા પણ મધે ન એતો ત્રાસ. ... ૧
- ત્રાસ જડે તો હંદ તૂટે, કે વધે લીટીની ઘાત,
તેર તૂટે, તણુ સાધો- એવાં ચીંધરે વીંટવાં ત્રાત્રાં ! ... ૨
- એક દિવસ મેં અંગ્રજીમાં વાંચી એક કવિતા,
ટળા મઈ સઘળા તે દિંધી કાયમ ખાતે ચિંતા. ... ૩
- ત્રાસ જોઈએ ! હંદ સાચવી કયો શબ્દના કટકા,
અપરા શબ્દો આવે ત્યારે વિતા જરા મેં ખચકા- ... ૪
- સાધ કાવ્ય- કેવો જુઓ કવિતાની દરે- લીટીમાં,
અનેક શબ્દો સત્તા- અને નીકળે અર્થાની વણુઆ- ... ૫
- હાં- હાં- શ- વાંચી કંટાળે, વળી વચર ત્રાસે ધાકે,
તે વાયક ટૂં- ટૂં- શબ્દોમાં રા- રા- થઈ કેવા રાચે ! ... ૬
- અત્રાહના કવિઓને આવો જ્યા- પણ નહીં હો- આ- !
કડું કવિતા પડ્યો તેમને સાને દમ કેવો ના- ! ... ૭
- કંઠકાંઠાને આસાન હતું તે કંઠાકાંઠાને ના કાવ્યું ?
ડોલનરોલી નામે તેથી અપદામ- અમદ્યું ? ... ૮
- ત્રાસ તણી મુઠકેલીનું ક્યો એક ઉદા- દઉં તાણું :
સરળ શબ્દમાંથી મેં કેવી ખડી ચાપ માધાડ- ! ... ૯
- "અત્રુ" લઈ ભેડા રાજેન્દ્ર; શબ્દ સરળ, અણીતો.
મધ્યા શોધવા પછી બીજો ને હો અતુરજ અને મો- ... ૧૦
- અંતે એક જડ્યો : "અત્રુ" - ને એકવચને ખાતર.
ખાતરી હાં- કવિતા રચવાની કવિને પડી હતી ક- ... ૧૧
- (વાંચી છે કે નહીં ? "ખનિ" ના વાંચી હેતુ હતુ મુ-
શવ્યપ્રસ્તિત્ત વેચાતી લઈ આવી કે લાવી ઉ-

નોબેલ પારિતોષિક-પુરસ્કૃત કવિ શ્રી

૬



કાલિ ચુસ્તાફ વનર ફોન હાઇડેનસ્ટામ
(ઈ. સ. ૧૮૫૬-૧૯૪૦)

કાલેં ગુસ્તાફ વનર ફેન હાઇડેનસ્ટામ

ધીરુ ખરીખ

ઈ. ૧૯૧૬નું જાણેલ પારિતોષિક આપ્યા કરનાર સ્વીડિશ કવિ કાલેં ગુસ્તાફ વનર ફેન હાઇડેનસ્ટામનો જન્મ હરકરી ઇજનેર અફસર અને કીર્વાદોઝોના પ્રસિદ્ધ લાંબનાર પિતાને ત્યાં આરશોમારમાં ૧૮૫૬ના જુલાઈની ૪થી તારીખે થયો હતો. કાલેં ગુસ્તાફના પૂર્વજો રાજકારણમાં જોડાયા હતા અને પિતૃશ્રી જર્મનીની હાઈઝોર્મા જોતરાયા થયું હતા. કાલેં ગુસ્તાફ તાત્કાલે હતા ત્યારે એમની તાલિયત નખળી રહેતી. આથી તાલીમની સલાહ પ્રમાણે એણે ફક્ત જર્મનીના ઉચ્ચ અંદોશમાં જઈ વસતા. એમનું ઉમરાવ કુટુંબ શિવળામાં રહેઠોડોમાં રહે અને જીનાળામાં આરશોમાર માલ્યુ જાપ વાતારિયાં રહે-રહે એ વચ્ચે શિશુ ગુસ્તાફનો ઉછેર. વળી, બાળવયમાં એણે રહેતા તે મહેરા એક તરફથી ટિવેકનની નજીકના જર્મનની પાસે અને બીજી તરફથી સેન્ટ સિલ્વેના ના જાપતયાં આરંભામેલી અર્વાચીન સંસ્કૃતિની નજીક. આવા અધિકાંશીન મહેરામાં ઉછરી રહેલા ગુસ્તાફનું વાલમાનસ રજવાચીસતાથી ચોષાવા લાગ્યું હતું. એમણે હટલાઈ વર્ષોની રજવાપાટ પછી પેરીસમાં 'કેન દાનુર'માં વિધિસર સિદ્ધિ મેળવવા પ્રવેશ લીધો.

વિદ્યાર્થીજાળમાં 'એમનું' મિત્ર મિત્રલા તરફ આકર્ષાયું અને મિત્રગર જનવાની મહેનજ સેવી.

તેમની આ લક્ષીએ એમને સ્વીસ કન્યા એમિલિયા ઉગ્રા પ્રતિ અકિયુષ કર્યા અને આખરે પિતાની છાયા વિરુદ્ધ જઈ આ કન્યા સાથે એમણે ૧૮૮૦માં લગ્ન કર્યા. આ લગ્નને કારણે તેઓ ૧૮૮૭ સુધી જર્મનીમાં પાછા ફર્યા નહિ. ૧૮૮૭માં પિતા અવસાન થયું અને ત્યારે એ સ્વીડન પાછા ફર્યા બે વર્ષ ત્યાં રહી મોવે અને પછી સ્વીટ્ઝરલેન્ડ ગયા. ૧૮૯૨માં આમ પાનીનું અવસાન થયું ત્યાર પછી એણે વિચાર સાથે લગ્ન કર્યું અને થોડા વખત બાદ તેનાથી છૂટા થયું પડ્યા. ૧૯૦૦માં ૨૦ વર્ષની કન્યા થોડા રૂબોળર સાથે ત્રીજું લગ્ન કર્યું. ૧૯૧૨માં સ્વીડિશ અકાદમીના બાર બજાના અધ્યક્ષતામાં ચૂંટાયા. એ પૂર્વે ૧૯૦૬માં નેટાકોમ યુનિવર્સિટીએ એમને પીએચ.ડી.ની યાનક ઉપાધિ આપી. કાલેં ગુસ્તાફ સાહિત્ય ઉપરાંત રાજકારણમાં પણ લામ લીધો હશે.

સાહિત્યકાર તરીકે ગુસ્તાફને નોબેલ પારિતોષિક મળ્યું ત્યાં સુધી સ્વીડન જહાર કાઈ એમને બહુ નહોતું. પણ સ્વીડનમાં તે બધું એ શાખુકવિતો મેળો માણતા હતા. એમનું પહેલું પ્રકાશન એમનો કાવ્યકથ 'પિલ્કોમેનિઝ એન્ડ વનર વર્સ' ૧૮૮૮માં પ્રકટ થયેલા આ કાવ્યકથાએ એમને બાળીતા કર્યા. પણ, નવે સંસ્કૃતિનાં યોધાર નીચે નીત વલણે કદાવતા એમના

મહાકવ્ય 'હાન્સ એલાઇનસ'(૧૮૯૨)થી વધુ પ્રતિષ્ઠિત થયા. ૧૮૯૫માં એમનો કાવ્યસંગ્રહ 'ડિક્ટર' (કાવ્યો) પ્રકટ થયો. ૧૯૦૨માં વળી એ જ નામથી ત્રીજો કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ કર્યો. આ સંગ્રહનાં કાવ્યો મુખ્યત્વે દેશદાઝથી પ્રેરા-એલાં છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ પોતાના દેશ-ખાંધેયોને હૃદયોપચા છે અને લોકશાહીની કળા માટે એમને શિક્ષિત કરવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે. શુસ્તાફે ઈ. સ. ૧૯૧૫માં 'Nya Dikter' (નવ્ય કાવ્યો) નામક સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો અને સાહિત્યજગતમાં એમની છાતિ એક પરિપક્વ કવિ તરીકે પ્રસ્થાપિત થઈ ચૂકી. સ્વીડનમાં મોટા મળના કવિ તરીકે હવે તેઓ સ્વીકારાયા. એમાં શેલીનું અસાધારણ સૌંદર્ય અને જીવનનું પરિપક્વ દર્શન એાતપ્રાત છે. માનવજાત માટેની કલ્યાણેચ્છા અને શાંતિપૂર્ણ સમાજિક પ્રવૃત્તિનું આમાં સૌંદર્યમૂલક નિરૂપણ થયેલું છે. એમના વિવેચકોના મતે આ સંગ્રહનાં કાવ્યો-ને એમના સર્જકજીવનની પરાક્રમ્યતાનવામાં આવ્યાં છે. આ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યોની ગુણવત્તાને લક્ષ્યમાં લઈ ૧૯૧૬માં એમને નોબેલ પારિ-તોષિક અપાયું. એમનાં આરંભનાં કાવ્યોમાં અંગ્રેજી શૈલિનિષ્ઠ કુશળતા કવિ કીટ્સની સૈલી સાથે ધણું મળતાપણું રહેતું. પણ ધીમે ધીમે શુસ્તાફે પોતાપણની મુદા ઉપસાવવા માંડી. એમના વિચારો એમના જમાનાથી ઘણા પ્રગતિ-શીલ હતા; અને એને પરિણામે એમના વાચકો અને એમની વચ્ચે મોટું અંતર રહેતું. આથી

એમનાં કાવ્યો દુર્બોધ પણ જણાયાં હતાં. આમ છતાં ય લાગણીનો જુસ્સો, મધુર કલ્પનાશીલતા, રમણીય લયછટાઓ અને દર્શનની પકવતા એમના કાવ્યસર્જનને વિશ્વકવિતાક્ષેત્રે પ્રસિદ્ધ સ્થાન અપાવે છે.

કાર્લ શુસ્તાફે કાવ્યસર્જન ઉપરાંત નવલકથા, પ્રવાસસાહિત્ય, નિબંધ આદિસ્વરૂપોમાં પણ પ્રદાન કર્યું છે. ૧૮૮૯માં પ્રકટ થયેલી એમની નવલકથા 'એન્ડિમિથોન' નવા સ્વરૂપમાં જૂનો સંભાર લઈને આવી હતી. કથાનાયક પૂર્વેનો પ્રેમી છે અને તે પશ્ચિમના રીતરિવાજોથી કેવો ત્રાજ આવી જાય છે તેનું કલ્પનામહુષ વાસ્તવચિત્રણ આપી કરવામાં આવ્યું છે પણ એમની વિષ-ખ્યાત કથા તો છે સ્વીડનના રાજા ચાર્લ્સ ૧૨-માના જીવન પર આધારિત 'ધ ચાર્લ્સ મેન' (૧૮૯૭-૯૮). આ કથાની ખ્યાતિ એટલી બધી છે કે લોકો એને સ્વીડનનું રાષ્ટ્રીય મહાકાવ્ય કહે છે. પરંતુ કવિ તરીકે એમની સિદ્ધિ અને પ્રસિદ્ધિ એવાં કે સ્વીડિશ અઠાદશીનું પદ્ધાન એમના તરફ દેરાય તે સહજ હતું. એમનાં કાવ્યોમાં નૂતનતાની મજીર અભિવ્યક્તિ છે. આથી જ કાર્લ શુસ્તાફેને સ્વીડિશ સાહિત્યમાં એક નવા યુગસ્થાપક તરીકે વધારીને નોબેલ પુરસ્કાર આપવામાં આવ્યો હતો. આવા એક સમર્થ સર્જકનું ૨૦મી મે ૧૯૪૦ ના રોજ ટેકરી પર જંધાવેલા પોતાના વિશિષ્ટ શેલીના કાવ્ય આવાસમાં અવસાન થયું હતું.

સરવર પાસે ઝીંકાઝી

કાલં ગુસ્તાફ

અહીં નીલ અને જિંદાં પાણી પચસથાં હતાં,
આજે ન્યાં તમારી સાથે પડી છે.
હે, પિતા, મને કહેા કે મુત્તુસુલે તમે આપેલું
વચન પાળ્યોને ?

તો, હે મૃતાત્મા, તમારી જલસમાધિમાંથી જીઠો,
કદાપિ ન ઉત્થારાયેલો શબ્દ બોલો,
મને એ સ્મૃતિચિહ્ન આપો જે હજુ સુધી કોઈએ આપ્યું નથી,
ને મૃતક હૃદયમાં માટે જીવંત રહેતો હોય તો.

અધારમાંથી એક ક્ષીણજી મોટું મોટું ધસી આવે છે,
એની સ્વેલ બકિમ રેખાથી એ મને વીંટળાઈ વળે છે;
એક અંજાવતી વાજળ તારકાંકિત ગુંબજને દર્શાવે છે,
જાણે કે કોઈક સ્મૃતિચિહ્ન એ મારા પ્રતિ ફેંકે છે;
પરંતુ ઝીંકાઝી રાત્રિ ઉઠાસીમાં દબ્બુશઈ છે
અને મને કશો પ્રત્યુત્તર વાજતી નથી.

હે તારકો, તમે જે કંઈ જાવોદ્રેક છલકાવો છો
તેને જે જોતો નથી તેના માટે કશો પ્રત્યુત્તર નથી.
શાશ્વતકાળથી હું તમારી સાથે જોતપ્રોત છું,
જોતપ્રોત છું પવનો અને મોજના ઘૂઘવાટ સાથે
તો પછી, હે તારકો, માટે માટે પ્રકાશ પામશે અને મને આગળ દોરી જાવ,
કારણ કે મારા પિતાના ગયા પછી તમે જ મારા પિતા છો.

અનુ. ધીરુ પરીખ

વાંચો “અશ્વ”વાળી કવિતા! ધ્યાન દર્શ પૂરેપૂ-
 સગળે કવિ સૌ વેઠે કેવાં કષ્ટ અને કેવી મૂ-) ... ૧૨
 મારા માટે જીવ ના જાળો, મારે તો છે જીવસા.
 હું તો બેઠો ગણું અક્ષરો બસ દશ ને વત્તા સા- ... ૧૩
 સત્તર અક્ષર ગણું એટલે સાચો મારો છંદ.
 મારે તો બસ છૂટી ગયું છે પુરા શબ્દનું બંધ- ... ૧૪
 પ્રા-ની ચિંતા તથા, હવે સધળી શક્તિ ને સંપૂ- ધ્યા-
 આપીને ચીવટથી રચતો અદ્ભુ- ૨- અને આકા- ૧૫
 કોઈ એવો વિષય હશે જે મારે હાથ ચઢે ના ?
 “વિશ્વાંતિ” કે હોય ગોટલા “ચૂસાયલા ફેરીના” ? ... ૧૬
 પ્રેમીનું કે કુદ-નું સૌંદ- , ગરીબાઈની લાચા- ,
 રાષ્ટ્રગી- કૃચ્છી- છુલ્લું, જીવડી મારી વાચા ! ... ૧૭
 સોને- ગી- અને ખ- કાવ્યો, મજલ હાઈકુ એખસ-
 બધાં રૂપમાં ઢાળી પાકું કવિતારૂપ રહસ્ય ! ... ૧૮
 ઢગલામોઢે રચું કવિતા એવી આવી ફાવટ.
 લાલ લગાડ લાલે, ઘોડીને તવો મળ્યો છે ફાવટ ! ... ૧૯

૫મ પરવશ

આકાશ ઠક્કર

છે એકેય એવું કુંડાળું
 કે જેમાં ૫મ પડે ને
 છટકી ના શકાય ?
 પગ તો પાણીના અવતાર,
 ઢાળ જીએ ને વહેવા માડે,
 અધ્ધરતાલે જીડવા માડે,
 ૫મમાં વાવો ને જીવવા માડે.

લાક્ષાગૃહની આગ લગ્નને તાચી જીં
 ને અડધે રસ્તે આજોટી પડે.

આમ તો પાછા
 દિશાઓ સૂંધી સૂંધીને ચાલે
 પલ
 પડેલી ટેવોથી ૫મ પરવશ.

શ્રી કાવ્યો
પરેશ દવે

(૧)

હે
મરણી પેસાં છું
હે

કામળમાં અધમણી છીંકું ?

આ કામળકુણા તડકા પીવા ઝળઝળ રેશે બાવ્યા,
તે કોણ ?

આ કામળપુરમાં અધમણી અટકાવે બળબળ
લાવ્યા, તે કોણ ?

હવની થગલીમાં પડતી ભૂરી
ત્યાં પડથમ કોણનારાં વરી
રત રત હવનો અહિં કંખે
પુરવ જનમની વહિ કંખે
ને

ઈલ્લમતિલ્લમ
સુલ્લસુલિલ્લમ
લુલ્લુલાં વેરાન પાખાં છે.

સરવા કાને
શબ્દો પીવા
મેં કામળની
બખ કાડી
ત્યાં

જૂરા રંગ
ને

લીલા રુવાદની શીતે

લાળી પાડી - ૮૫૧
લીલી કુંજર વાડી
મંલ
મોરલો ચનચનતો.

મોર તમારી કેમ સઈને કુંજર કુંજર બમીએ ?
રશ્મીએ હથપાંચી કે

ત્યાં શબ્દોનું પીતી પાણી
જીભની ઠીકરી કાણી,

બાવા, હવિંચબરાસનું ખીંકું, બાવા;
હથપા, થળને આવે ખીંકું, બાવા.

છેડામાં કોણ બેઠું રે
ધટર ધૂધૂ ગાળું રે ?

ફવાનાં તળિયાં વાસી રે
કોણી હથપા અવિનાશી રે.

હું ત્યાં હવનો માંચે રે, કોર કામળ કટમાં,
હું તેમજનો પરણે રે, બાવ્યા પાધરપટમાં.

મોરડી નીચે, બોડા માંચે જીનો છું.
ખાસમાં પેરી, બોડા પાંચે જીનો છું.

ગન્ને બેઠું પેરાવું
હે

ધડને પાવડી બધાવું ?

તડકા પિત્તળ રણુજણે

ને

માથે સૂરજ બહુજણે

તો

બૂરો કાગળ લાવાનો

ને

અખરાર મૂકી કંસાનો

હું અચરજ કાને ખખડાવું

કે

જૂનું ગાદલું વેણમાં ગળડાવું ?

એવું બધું

‘રાજ’ નવસારથી

હોય ના કંઈ છતાં મળવું અને એવું બધું,
મનને અણગમતું થે સાંભળવું અને એવું બધું.

રાતદિવસ આ સભા મળતી રહે વરસો સુધી,
થોડું થોડું રોજ જોગબધું અને એવું બધું.

તે છતાં સંબંધને નામે બધું થે માફ છે,
દોષદોની જેમ ટળવળવું અને એવું બધું.

તે પછી ઘટમાળ ઘટનાઓની સંભવિત રહે,
ફક્ત એક ધરજાતું સળવળવું અને એવું બધું.

શત્રુમાંથી આવવું અસ્તિત્વમાં ને તે પછી,
શત્રુમાં જઈને પછી ભાળવું અને એવું બધું.

ખોલ કે બાલકબિલ્લો છું ?

ઢોલ કે ધાગડધિન્નો છું ?

રાણીનાં કટાણાં આંજી નાગાપૂંગાં

હું થે મયો છું રાજ

હું કાળજીનો કાંઈ

વેચું છું ભિલોડામાં ભાજ

થોભો !

ના છ, ચાલો !

પણ પાછો એક યુનો માફ કરો

આટલો એંઠવાડ સાફ કરો !

ધાસનો શંખ ફૂંકવાની ઘટના

(સદિવાની મઠલ)

કમલેશ વ્યાસ, સંજુ વાળા,

ફાફક શાહ ‘તિમિર’, રાજેશ પંડ્યા

અલકના ફલક પર અસન ચીતરીને,

નહોતા નહોતે તરસ ખોતરીને.

પલકમાં ઘડીભર અકળ વિસ્તરીને,

અરજીનાં નિયાતો ત્યાં ચાતરીને !

સતત આસનો મેં ફૂંચ્યો શંખ મનવા,

અનાગત અચંપો નર્મો આફરીને.

ભીતર કપારતું આરડે કંઈ અજોગર,

અવાચક ભોભો છું સ્મરણ પાથરીને.

ત્વચા પર પડ્યા સોળ ભીની ઉવાના,

ગઝલ ગાંધ ખોલે સતત ઝમકરીને... !

સુધારો : પ. ૪૬ પરની ‘સુદાન’ની બાંધખામાં ‘કવિયત્રીઓની’ને બદલે ‘કવિયત્રીઓની’ વાંચવું.

પ્રવીણ પંડ્યા

જિજ્ઞાસુ છે લાસ જસોનું યેણું તડકામાં
પસીનાથી ભરખેણ લોખંડની છાતીમાં
ભરાયા છે ખાંચોખાંચ મણસો,
સીંદુરું રેકઝીત ચીરી હાથના પંખા જલાર
પેંચી કાઢે જિંદગીના કંટાળા જેવો
રૂબરૂનો ધોચો

જેને કણકણમાં વિભાજિત કરી
પ્રહાસન રૂપથી પામવા મથે ટેરવાં,
રેટ્રોસ-ડીઝલની તીક્ષ્ણ ગંધ, પુખ્તો
અને શીરખેરનાં રથવાઈ ભઈ રહે
એક કુટ્ટી ચોખ્ખી હવા માટેની લાલચોળ લાલસા,

નિજનો પ્રતિ તલે મથકવ નિજની દષ્ટિ,
માંસના લોચા, લોહીનાં ટીપાં, લાળ અને
જૂથ પર જલુનજુલી માખીએ..

જુંડ જેવી સંજિ,
વંદોળમાં ભરી જતા તણખલા મારકે
આખેઆખી
જસ ખાલી થયા પછી સીંદોની એકલતા પર
કૂદાકૂદ કરે તડકા,
કપારકે જસની આસપાસ ચડે ધૂળની કમરી
અને લાય કે હમણા જૂડી જશે
આ એકલી અટૂલી જસ...

ગીત

નવનીત ઉપાધ્યાય

રૂપલ રૂપી રે વાગ્યે કાંટો કાળો એ,
રોતા આવશું રે અમે જંદાવનથી ઘેર,
આંખ્યું જેમ ખાલી રે માળમ ગોમતીના ઘાટ,
સપના નીસરે રે જિવી ક્યાંય નથી રે વાટ.
ગાંધીવાં રે સપનાં હારે મીઠાં વેર,
રોતા આવશું રે અમે જંદાવનથી ઘેર,
હરિયાં પોલખીમાં રે દરિયા જેવાં મનનાં રૂપ,
એવી સાંકડાં જીભ રે દેખી ચીસો ગેહી ચૂપ.
તારે વાડીયું રે મારે મારમ ખીજમ જેર,
રોતા આવશું રે અમે જંદાવનથી ઘેર.

અશ્વિનના રસ્તો છું

કિશોર મેહી

આકાશનો જરીસો છું,
વજુચોતરો ચહેરો છું.
પુણના મીઠું દરવાજો,
લેલેલી દસ દિશાઓ છું.
મેહીજરી હથેળીમાં
રમતા સમયનો ટકુડો છું.
હું તો નહીં નથી તો શું?
હું ક્યાં અખાલી દરિયા છું?
આરામ હોય આળાને,
અશ્વિનના હું તો રસ્તો છું.

ગર્ભશ્રુતિ કૃતિક દવે

ગરમ ગરમ
જોડામાં
જોડે જોડે સંકેરતાં
ભણે અચાનક જ સંભળાય છે
એક અતિપરિચિત
પણુ અનણ્યો અવાજ
ધકધક ધકધક...
હા,
આ તો એ જ
જેના તાલે મેં શરૂ કરી હતી
આશરયાના
-જટીલ.
એ જ મને સંભળાય છે,
રૂપરૂ
અહીંયાં
જ્યાં જોડામાં
હું ગામ ધઈ સૂતો છું.
અદ્ભુત હશે એ
પ્રશ્ન આધાત આકાંક્ષા અપેક્ષા આકોશ...
સર્વને ઓળખતી
હજી હજી પસવારતી
છિન્ના
એ જ ભોળવી દે
એ જ ભોળવી શકે
રમત રમતમાં પહેરાવી શકે
નિરાકાર ને આકાર
એ જ તો ચાકડો છે

જેના પર ચહે
દસ દસ વાર
શ્વ-ચાકાર
કોઈ કહે છે તેમ
એ જ તો
અવાજના નગરનું
દાર
ભણે ફરણીનું ટૂકું રૂપ ।
ખીજ ધરે
ફણગાવે,
ફેટે
ભીનીભીની ગંધ જેવું
ગણકું બાળ,
ભણે કદાચ કોઈ કહે
એ બધી તો માયાભળ.
પૃથ્વીને હવે યાદ નથી
એનો ગર્ભાશય
એ હૃદયનું પેટન
જ્યાં ખગર ન હતી
હૃદ ના વિરુદ્ધાર્થની
શીત અવકાશની શ્વ-પતાની,
કદાચ એટલે જ
ચાંદલિયાને
કેડે ને કેડે લઈ ક્યાં કરે છે
રાત આખીયે
ટીકા ટીકાને બોલા કરે છે એને.
એ બાણ છે

દિ સરળ બહાંડનો

વિહવળ ગતિનું રહસ્ય

એ જાણે છે કે

આ સમષ્ટિ સમાર્પ શોધે કર્યા

જાણે ॥ એ

કર્ષા મળે આ પલકે પલકે તારાઓના

અનાદિ પ્રમનો ઉલ.

એને ખબર છે

કોની શોધમાં

આ આટલાટલા ચરકેલ ડાગળાં નેવાં મળે

ધુધુધા કરે છે

કોટિ કોટિ વર્ષોથી

પણ કોણે

કોણે એમને લઈ જાય

હરી એ જીની જીની કૃપમાં...

એને જોઈ 'હું' છું-

દરેક માદાના ઉદરમાં જોણું.

। દિગ્ગમચેન પાત્રેણ સત્યસ્થાપિહિતં મુલમ્ ।

એમ સતની જેમ

કચિત્કેલમાં છુપાયેલું,

ને દેખાય

કહકા નેણું

મહાના કોડેલા પેટમાં

દેખાય ને સાવ સામે

Scatena screeta પર છુપત.

કાંટાની જેમ ઉખેડી ફેંકા દેવાય એને

આપરેગત ધોચેટરમાં

એ જ સો'રાયા કરે

વાંઝણીના બળતણીયા પેટમાં.

એ આપે

માદાને લટકેમટકે રૂપ

ટળકંતી ગાલ

નચાવે એની આંખ

આપે સ્તનને રસિક વળાંક-

એને દેહાલપનો ધુમ્મટાકાર

મીઠું મીઠું કરે

એ જ આખે દેહ

પાયરી કે સળ

જાંઝવાની ભળ

પેટાવે

બ્યાકુળ વૃષા

બની રસાવલુપાત્ર

ધરે જાકં.

-મુઝાવી લકં.

ગંભીર ભાવે

સેવે મળં

સહજ વિરતરે

પ્રકટે સ્વાભાવિક-

જાણે-

મૂંઝે ગ્રપ્તવાસ કે

ગોટથી કહી દે કોઈ

ખાનગી વાત ખાસ

કોઈના પેટમાં ન દો એ વાત

વૈલ્ય ચક્રી એ મોકલે કહેણ-

અવતરે આકારચાત્રી

અવતરે એક અવાગપાંથી

કપાલો નાળ.

રજળતો અવાજ

આયડો આકાર.

અફળાય

અફળાયા કરે

ફૂંટીના dead end પર.

ફૂંટી પર કાન ધરીએ

તો કદાચ સંભળાય એ

નિઃસ્વ.

ફૂંટીનું ધ્યાન ધરીએ

તો કદાચ દેખાય એ

નિરુન્નાકાર.

કુઝવલયના રેકે

હિલીપ બેસી

અર્ધઅયાનભ - ઢગલા વચ્ચે ખેતર વચ્ચે શેઠા વચ્ચે પગલાં વચ્ચે

- મને હું જ શોધું રે...

તડકે તડકે સેદ્યારે મળિયારે મારગ એક ગામનું ટપકું

શૌરાવ એક સળાકો ઘઈને રહે અંગે અંગે -

- ભણે હું જ મને ભઈ ખટકું.

પાણી કે પરપોટા જેવું અક્ષાટ ખુલ્લે જાતી વચ્ચે દરિયા વચ્ચે ઝરણાં વચ્ચે

- મને હું જ શોધું રે...

પાંચ ઊકરો પાંચ ફળી ને પાંચ આંધળી મસ્તી મોહક ખેલે તામ નયેયા

આદિથી અવતંત સધાયે તિર્થંક તિર્થંક પુત્રપાથરણે -

- બંધ બારણે અનુરાગે નરસેંયા.

પાંપણ પર પહેરા મત મૂકે સંજાકબ્રહ્મપણ સન્મુખ આવી આકળ વચ્ચે હીવા વચ્ચે

- મને હું જ શોધું રે...

અર્ધઅયાનભ - ઢગલા વચ્ચે ખેતર વચ્ચે શેઠા વચ્ચે પગલાં વચ્ચે -

- મને હું જ શોધું રે...

દુઃખ છે કેવળ

આકાશ કાંઈ

માણસ મથાતું દુઃખ નથી અને,
દુઃખ છે કેવળ
વહેતાં પાણીનું કાચ યઈ જવાતું
ને કાચનું ધુમ્મસ યઈ જવાતું.

માથે મહેરો જેતરવા
ધુમ્મસ પર આંગળી ફેરવું છું
ને આકાશ ચોસ પાડી ભેટે છે,

દાંતને બદલે ખાલા કૂટવા હોત તો
કમસેકમ
ચરમાતાં કાચ પરથી સતત ઊંચા કરતી
વિવશ પળોને સટકાવી શકત.
પોપચાને કળંગ કરી શકત.
અને સટકાવવાના બહાને
ચીરી નાખત છું મારી પળોને.

આબ્ધુ

મનીષ પરમાર

તારું ક્યાંથી વાદળું જેમાંઈ આબ્ધુ ?
રણ સ્થળે આંધ્રનું ધધરાઈ આબ્ધુ.
સાચવીને મૂકવો લીલી તરસ છું,
જળ હવે તો કંઈમાં સુકાઈ આબ્ધુ.
સાંજ કોણે મોકલી છે પન જાંદર ?
અંધારોમાં ડિરણ કેપાઈ આબ્ધુ.
કુંચ પડ્યો પાડું સામે કોણે બોલે ?
માડું ક્યાં પચરપણું પડ્યાઈ આબ્ધુ ?
મેં પ્રતીક્ષામાં ઉનાળા કાલી નાખ્યો,
તોય ક્યાં ચોમાસું ચોરમાંઈ આબ્ધુ ?

પછી નિશ્ચિતે પળોના લીસ વીણતો મૃત
ને ફાઈવરટાર કવિતા સખતો અત.
પણ હજુ તો આપણે
આકાશગંગાને જ પાર કરી શક્યા નથી.

અંધારું અંધારું રમવામાં જ માહ નથી.
જે ધડી સૂરજ સંતાપ ને
જે ધડી પોપચાં પાતાળે ચંપાય.
સંતાપેલો સૂરજ પાછો ફર્યા વેરો આવે
ને આવીને હજુ પાણી બોટે
તે કહેવાય તરી.

મારે જ હજુ છું કે
કેમતા કુદરતી ડોળી મરડી નાખે
ચરમાતા કાચને તરડી નાખે
પછી ધુમ્મસિયા ઈંધ્રનું
મલે ને ધવાતું હોય તે ચાચ.

પરધર-શી એક શબ્દ

કરસનદાસ હુકાર

લોહીના સ્તનકરમાં સપણું લામી મધુ,
જિંદગી એક નાચ અને આમી મધુ.
પંખીનું જન્મ છે અને બેડું હશે મરન;
આ જાડ કેટલું જીવો નીચું તમી મધુ.
પરધર-શી એક શબ્દ મેં રીંછનો વિદગ્ધ જર,
ને હાથમાં ને પોંછ હથ્થ સમસમી મધુ.
આસોમાં જેવું કેમ પચેડું ચ કાઢીએ ?
પગ હાથમાં લઈ અને કાઈ સમી મધુ.
જાતીના વન ચોંચરો ચૂરો ભડી રથો-
જેવું કાઈ ક્યું અને તમને રમી મધુ.

જય છે ગામડે આજે તે

કિલિમાનૂર મધુ

જય છે ગામડે આજે તે

—જગતની છેવાડે ક્યાંકે આવેલા
તાના અમથા ગામડે.

મારા જ ગામડે

પાંચરવાનું વીસરી ચૂકેલા

પુષ્પોદ્યાનોને નીરખવા

ઠાળે કરી ધસાયેલ નદીતટને,

અર્ધ રચિત હાથમરીચરીઓને

અને મારા સિશુ-કિશોરકાળના દિવસોએ

ખૂંદેલ ટેકરીની ટાચોને

જય છે ગામડે આજે તે.

હાંજિરા વૃક્ષ નિકટ સાચવેલા

ખજાનાને ખોળવા — મારી પાસેથી

સમયે ખૂંટવી લીધેલું જે એની પુનઃપ્રાપ્તિ માટે

જય છે ગામડે આજે તે.

સાવનાં આહવાદકારી દશનોની

એકી અવાજે ઉદ્ઘોષણ કરનાર

સ્વર્ણાંતર કરતાં પંખીઓ.

કૃષ્ણવર્ણી દેવેમાં રૂપાંતરિત પ્રાચીનોની લિપ્તિઓ.

વ્યાથી હાથોના સૂંઢધ્વનિઓ પ્રગટે

તે આવાસો.

માર્ગે સીધા જવા પ્રથમ કેડી પકડી તે

ચેન્નરામકોણમના મિલિરાતા જંગલો.

આયરવલ્લીની

મરુણતાથી આવૃત ટેકરીઓ.

પર્યાનાડનાં લોકગીતોની પંક્તિઓ

જિહ્વા પર આલાક્ષર આલેખનાર

સુખડસુખંધિત મહારાસી માટે

પ્રદીપો.

યહી મારા પુત્ર, પ્રસ્વેદસિક્ત શરીરે

જ્યાં ઘું લઈશ ત્યાં ખીણે.

—પોતાનાં સંતાનો માટે

માતા કરે છે પ્રતીક્ષા.

જ્યારે ગામડામાં ઘું

નિમજ્જિત ઘર્ષણ ત્યારે તને

આવું કશું નિહાળવા નહિ મળે.

રેતીઠગમાંથી જ્યારે ધરણિ

સરકી પડે ત્યારે ક્યારનાં અંતર્ધાન થયેલ

તે અશુભો

વહેવા માંડશે. આવું નામ જ ઠાળો.

સુવાસિત ક્યાં બાદ ઘસીને સુવાળું કરું છું

જે શબ્દનિર્ગમે, એતા

ખળખળ વેહેતા અશુભોના

આક્રંદ ઉદ્ધારોને સાંભળ.

અહીંમાં જ તારા પિતાએ તને જોયેલા
પંખી તું કેવારે વિખૂટા પડી ગયો ?

ભવ છે આને મામડે તે

એવા મામડે ને

જગતની છેવાડે ફરતી પાશુ છે.

મારા સમૃતિ-સંદોષ છડુ જાણે છે બધાં

એ જીવનદશના જન્મલે

કાળચક્રના રમની મતિને ભાલુવા

પ્રાચીના તથા શાસ્ત્રનિપૂર્વક

ભવ છે મામડે તે.

પ્રત્યેક પવનને મનનું ઉત્ખનન થયું છે
ત્યારે મારે એને ધણી વાતો કહેવાની છે.

આ મારા મુત, અહીં મારા હૃદયે,

આ પિંજરની અંદર.

તારા પ્રવાસમાં જેથી સકવાને સમર્થ નથી નીવડ્યો
એવાં દર્શનીય સ્થાનો

અહીં સંરક્ષી રહેલ છું.

છતાં ભવ મામડે આને તે.

ખીજથી આરંભી, પશુમુચ્છથી,

દુનયી

ભવ છે મામડે આને તે.

અનુ૦ સુધીરથામ શામી

‘સુદાને અજસિ’માંથી

એસેફ પ્રોફિટ

નાથે કહેવાતી વાત સત્ય છે.

કમનસીબે, આજકાલ

કેટલા જૂઠાણાં જ નહીં પણ સાધાં સત્યોને પણ

જબરદસ્ત ટલીધો અને ભરોસાદાર ટેકાઓની

જરૂર પડે છે. એ શું

એક તફત નવા જ નહીં પણ કિલ્લાસ વિશ્વમાં

આપણા આત્મમનની નિશાની નથી ?

ખરેખર તો, પુરવાર થયેલું સત્ય,

નિશ્ચિતપણે, સત્ય છે જ નહીં.

એ કેવળ સામિતીએનો સરવાળો છે. ખજૂ હવે

ને કહેવાય છે તે છે “કુ” સંપત્તિ છું”,

નહીં કે “કુ” માનું છું.”

અનુવાદ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા

‘ દી. એસ. ઇલિયટના મૃત્યુ પરનાં કાવ્યો ’માંથી

નેસેફ પ્રોડ્રિક્સ

એ મૃત્યુ પામ્યા વર્ષની શરૂઆતે, બન્યુઆરીમાં;
એમનું આગલું બારણું રસ્તાની બત્તીમાં હિમથી ધંકો ખાઈ બેઠું.
કુદરત પાસે પોતાના કળાસંચોજનના વૈભવને
પ્રદર્શિત કરવાનો સમય ન હતો.
બારીનાં કાળાં પાટિયાં ચૂપચાપ બરફમાં સંકેતાર્થ ગયાં.
ઠંડીનો શેણકો પોહારનાર બત્તી નીચે જીભો રહી ગયો.
ચાર-રસ્તે ખાખોચિયાં ઠાર થઈ થીજી ગયાં.
વર્ષોની પાતળી સેર પર એમણે પોતાનું બારણું બંધ કરી દીધું.
એમણે આપણે માટે બાકી રાખેલા દિવસો
પ્રેરણાશક્તિની નાદારી નહીં નોંધાવે. કવિતા
અનાથ થઈ છે, પણ છતાં દૂર સુધી તરતા જતા,
એકબીજાના પડલા પાડતા, એકાકી દિવસોના કાચબરમાં
એ ઉત્પન્ન થતી રહે છે. એ આંખો સુધી અથડાયે;
ઈંચોલસની જળપરી-અહંત્રેખી મિત્ર-ની જેમ
ઝરણાના તળમાં ડૂબશે. પણ વર્ષોના અનુભાસમાં
કવિતાનો અવાજ અસુંદર રહે છે.

અનુવાદ : પ્રીતિ સેનગુતા

એક આપખુદ શાસકને

નેસેફ પ્રોડ્રિક્સ/ અનુ૦ હરત ત્રિવેદી

સોનેરી પટ્ટીમાં સજ્જ, સારાં ટોપકેટમાં, આત્મસંયમ સાથે
ખભો ઝુકાવી
કાફેમાં આવવા આ ટેવાયેલાઓનું ધ્યાન ખેંચતો
તે પહેલાં અહીં આવતો હતો.

તેણે યુવજીના જવાને વિશ્વસ'સ્મૃતિ, વિધે બોલતું
જરા પાછળથી શરૂ કર્યું.

મીઠા બદલા લાગ્યા (સમય પર જોઈએ કે તેમના પર નહીં)
નાણાંના બધા અભાવને, ઉપહાસ અને આપમાને,
મંદી કેદીને, કંટાળાને અને સંઘર્ષો ને તે
જોઈવીસમે વધે હાર્યો હતો વખતોવખત,
અને સમયે તે બદલાને સહેલા પડ્યો.

હવે તે સ્થળ છાતું એવું ખીચાખીચ છે, હાલથી ધમધમતું;
રેકડુંડ ગાને છે. પણ તમે જરા યેસો તે પહેલાં
તમને ચોતરફ નજર કરવાની પ્રવળ હજી નહીં છે.

ખાલિસ અને કીમ ચારે તરફ છે — મીઠ નથી;
ચેરટીકનો^૧ પાછળથી લોભાઈડ^૨ નેવો સ્વાદ છે.

અવસરવાર બધા ઘલાં પહેલાં તે પ્રવેશે છે
સીધા જ વિયેટરમાંથી, અત્રામી, કરા જ ખાલિસ વિતા.
જ્યારે તે પ્રવેશે છે, તેમથી થજી બધા ભલા થાય છે
કેટલાક કરજ સમજી, બાકીના સામેચાચ આનંદથી
લલા ઠડિ, હળવે હથેળી વીંચી
તે સંજને તેની ઉચ્ચા પરત કરે છે.

તે પોતાની ટાહી પીએ છે—આજકાલ સંવિશેષ સારી,
અને શેઠને^૩ જટકું માંડે છે, વેના જીયા આસને આહવાતાં.

સ્વાલિષ્ટ તો ઝિરી કે મરલા પણ બોલી જોડે :
“અરે વાહ” — માત્ર જો તેઓ જો અને ઉપસ્થિત થાય.

(“ To a Tyrant ” નો અનુવાદ)

૧ એક અલગ પકવાન ૨ એક શાળક દવા ૩ નામકડી અથવા વાનગી

સગવા પરિવેશની સંગત

સંજુ વાળા

સખી

સખી....હાથની એક રેખાને યાત્રી, સખી.....તું પરમ પ્રિય પદવીને પાત્રી.
સખી....કયાંક ફરકે ધબક કયાંક હોઠો, સખી....થબ્બના પલ્લુ પગથિયાં પ્રણામી.
સખી....સંતની આંખતું એક સપતું, સખી....ચૌદ ફોલ્ડની ઝીલે સલામી.
સખી....આજ એ દેશ એ વેશ બેવા, સખી.....તું સખી નામ કયાં જઈને પાત્રી ?
સખી....એક ન્યાસ મળ્યા ઘર ગુરુના, સખી....રંગ ઊતરી ગયો ત્યાં બહામી.

ભરત વિંજાણ

('ગઝલ' ૮૧-૮૨ માંથી)

અરખી ઉઠ્યાંમાંથી ઊતરી આવેલી ગઝલ, એક આખી પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને ગુજરાતી થઈ અને બહારની જતી કાવ્યવિભાવના સાથે તાલ મેળવતી થઈ, હાલ વિશાળ ફેલકની કવિતાના સંદર્ભે લખાતી થઈ છે ત્યારે આ પ્રકારની કાવ્યસૃષ્ટિમાં વિહરતા નવમા દાયકાના સક્રિય ગઝલકારોને ઉદ્દેશ્ય કરવાનો યામ ત્યારે ભાઈ ભરત વિંજાણ નામ ખૂબ આસાનીથી હોઈ ઉપર આવે. ભરતની ગઝલોમાં પ્રયોજાતી ભાવની ગૂઢતાને માપવા/પામવા એક મધ્યમસ્થિતિમાંથી પસાર થવું પડે એટલી રહસ્યવાદી રચનાપ્રક્રિયા રહી છે. આ ઊંચીની તેમની કેટલીક ગઝલોમાંથી એક ગઝલ 'સખી'ને માણવા-પામવાનો અહીં પુરુષાર્થ છે.

વૈશ્વિક સંદર્ભોને તાકીને ઊભા રહેલા માણસ-તું મન આગસ મરડે ત્યારે સ્થૂળતા ત્યાગીને

સૂક્ષ્મતા તરફ મીટ મારે...પછી તો - અણ-અણ-માં વિચ દેખાવા લાગે... નક્ષત્રોત્તું સંખીત સંલગ્નાય... રહસ્ય પામવાની આકાંક્ષા-ગિજાસા વધવા લાગે. અને રહસ્યરહેઠ યતાંની સાથે જ લૌકિકમાંથી જીવ્યાર્થને અલૌકિકમાં પગ મૂકે. પરંતુ આ અલૌકિક સ્થાન - પદવી આંત્રણ મૂકીને ચીંધી શકાય એટલી સ્થૂળ કે સાંપ્રત ન હોય કે ભૌતિક ન હોય ત્યારે પ્રશ્ન થય કે આ સ્થાન કયું ? આ પદવી કઈ ? આનો જવાબ ગઝલના પ્રથમ શ્લોકમાંથી મળે છે. ઘટના તો હાથની એક રેખા યામવા એટલી જ બને છે, પરંતુ તેના વિસ્તાર પરિણામલક્ષી બનીને આ પદવી અપાવે છે. લાલે કાઈ આખબેઆખબે હાથ પકડીને જીંચતી ન લે પણ એકાદ રેખાને યામે-સ્પર્શે એટલે બધી સંવેદના નંગી ઊઠે.

જડમાં એતન અને એતનમાં પરમએતનના આવિષ્કાર માય. ત્યારે માય કે આ થામનતે કોણુ? આ પ્રશ્નો બપાળ એ જ રહસ્ય!! આમ, દૈયારિક જિંદગી અને સંપૂર્ણ શૈશવતથી ઘણેલા જીવનો ઉપાડ તો તોપકર છે જ, પરંતુ પ્રયોગપેલ કારિયા 'સામી' અને 'પામી' ફક્ત કારિયા નહીં રહેતા સામણુ અને પછી પામણુની આખી પ્રક્રિયા નિર્દોષ છે તેમાં જ કવિ અને કવિતાનું સામય્ય પડ્યું છે.

આવે જ પરિવેશ કાંઈને કવિ આગળ લઈ છે. બાવન જળની ધબધી ટપકતું ભગવાપણુ અને હોડથી ટપકતા શબ્દને રાહોપસ્થિતિમાં મૂકીને કવિ શબ્દનું માહોત્તર, શબ્દનું અનુસંધાન ધબ સાથે જોડી દે છે. કવિને મન શબ્દનું મહત્ત્વ જરાપણુ ઓછું નથી. અવિરત પણે ફરકતી ધબધી અસરદા અણખત્વ અને હોડનાં ઉચ્ચાસનથી પ્રકટતા બારાધને એકમેકમાં વણી લે છે. ધબ અખિત્રાઈને નિરૂપે છે તો હોડથી ઝરતો નાક - આત્મપ્રતીતિ - આત્મઅહાનો વાહક બનીને જીભો છે. પણ એમાં ઝોરવ તો શબ્દનું જ માય છે. આ શેરમાં કવિની અંત પ્રતીતિ - અનુભૂતિ કેટલી ચાઠ છે તે અહીં અવતરેલા ભાષાકર્મ દ્વારા ભોંઈએ, પ્રયોગપેલાં કલ્પનો, ધબ અને હોડને 'કપકિ' શબ્દની દ્વિરૂપિથી વિશાળતા દર્શાવી છે તો 'ફરક' દ્વારા સાંકળી જન્મેની કિવા-પ્રક્રિયા એક કલ્પ તરફની હોવાનું સ્પષ્ટ છે. તે જ રીતે ખીબ મિસરામાં પ્રયોગપેલ 'પણુ', 'પ્રમિયાં' અને 'પ્રણામી'ની વજીસગાઈ, શબ્દનાં પગધિયાં

પ્રણામીનું સમર્થન કરે છે. આ રીતે નવ્ય ગંઢના ભાષાસ્થાપત્યનો પણ સારો એવો સુમેળ સાધી શકાયો છે અને એ પણ બાવના સમર્થન માટે જ.

પછીના શેરમાં ઇન્દ્રિયસંવેગવાને સન્નતક પ્રયોગ્ય છે. સંતની સમાધિસહજ અવસ્થાને 'સપત્ત' દ્વારા પ્રયોગ કવિ કહે છે કે, આ અવસ્થા સાધ્ય કર્યા પછી અથવા આ અવસ્થાની ઉપસ્થિતિમાં અવલતા સાંપડે છે. આંતરયત્ન પુછી ભય છે, અને એની અનુભૂતિ અસીદિતો આતંક આપે છે, અને ચોંદે લોક આંખ આગમળથી પસાર થવા લાગે છે. સમાધિ અને સપત્ત અને આંતરમનતા આવી-ભાવની ઘટતા છે. એટલે સમાધિ માટે સપત્તથી જળકટ ખીચું ક્યું કલ્પન હોઈ કોઈ તે જ રીતે ચોંદે ફોણુ ચોંદે લોકતા સંદોષ ઘણું પ્રયોજન પણ એટલું જ ઉચિત છે. અહીં કહેવું પડે કે, કવિની વૈયક્તિક અનુભૂતિનું જિંદગી તો જ હોય તે પણ શેરમાંથી પ્રકટ કલાત્મક સંવેદન તો અતવલ છે જ. આ શેર માટે આપણને મ કવિને સલામ કરવાનું મન માય.

સખીના સખીત્વથી આશ્ચર્યગ્રસ્ત કવિ રહસ્ય-રહોટ ઝંખે છે પછીના શેરમાં. સખીએ કંઈક એવું મેળવ્યું છે / કંઈક એવા પરિવેશની સંજત માણી છે કે કવિને એનું વિસ્મય અકળાવે છે, અને પછી બેસે છે પ્રશ્ન કે, "સખી... તું સખી નામ કયાં જઈને પામી?" અહીં સાત જગામની ઇત્સુકતા જ નથી, આખીય પરિસ્થિતિમાંથી પસાર થવાની વાલાવેલી પણ છે. એટલે જ

અહીં ઉદ્ભવેલો પ્રશ્ન, માત્ર પ્રશ્ન નહીં બની રહેતાં કથુંક જાણવા-સમજવાની તીવ્ર વેદનાથી ધૂંટાય છે. અહીં ઉપયોગ્યેલ 'અ' 'ય' અને 'જ' 'વ' વર્ણસંગ્રહન તથા 'એ' શબ્દની દ્વિગુણિત રહસ્યના દ્યોતક બનીને આવે છે. તથા પ્રથમ શ્લોકમાં પ્રયોજાયેલ 'તુ' સંબોધન અહીં ફરીથી પ્રયોજ્ય છે તે અને 'સખી' શબ્દની દ્વિગુણિત 'સખી' સાથેના કશાક ન કળી શકાય તેવા નાતાતુ' સમર્થન કરે છે, જે સહજ રીતે જ પ્રથમ શ્લોકના 'સખી... તુ' પરમ પ્રિય પદવીને પામી' સાથે સંબંધાય છે.

ગજલના ઉદ્ભાવ શ્લોકમાં આખીય ગજલમાં ધૂંટાતુ' રહસ્ય સમેટાઈને નરી તાત્વિકતા ધારણ કરે છે. (અહીં નિરૂપાયેલી વિચારની બળકટતાને કારણે કદાચ કોઈને કાવ્યકલા તરફની ગતિ અવરોધાતી લાગે પણ આ ગજલ જ ભજનત્વનો સ્પર્શ લઈને અવતરેલી કૃતિ છે એટલે વૈચારિકતા અને તાત્વિકતાનો સ્પર્શ વધુ હોય એ સહજ છે.) કોઈક એવા શરણના સ્થાનિત્યથી વીંટળાઈ વળેલાં બંધનો-અસ્પષ્ટતાઓનાં આવરણ - સુષુપ્તતાનાં પડો - ખૂલી જાય છે, છૂટી જાય છે. આપણાં પ્રાચીન ભજનોમાં શુરુમહિમા ગવાયો છે. આ કૃતિમાં પણ આ સ્પર્શ, આ શબ્દવ્યાપાર મૂંઝાય છે. તો એક સાલંત કવિતા ખમી શકે તેવું અહીં પ્રયોજાયેલ બદામી રંગતુ' પ્રતીક સૂક્ષ્મ વ્યંજના ધારણ કરે છે. આપણી આસપાસનાં વળગણો ઘણી વખત પરિસ્થિતિના પરિણામે સ્થાયી થયેલાં હોય છે. એ

સ્પષ્ટ કરવા કવિ બદામી રંગને ખપમાં લે છે. કારણ કે બદામી રંગને પણ પોતાકું પેત નથી. એ મિશ્રણ દ્વારા જન્મેલો રંગ છે. આ પ્રતીક, પ્રતીકના પ્રત્યાયનમાં ઉદાહરણરૂપ છે. આટલી ચોક્કસાઈથી પ્રતીકનું પ્રયોજન કરવું એ પણ એક મયામણ માગી લે છે. તો 'રંગ' અને 'બદામી' શબ્દ વચ્ચે આવતું ત્રણ શબ્દોનું શુદ્ધ રંગ ઉતરવાની ક્રિયા સાપેક્ષ કરી બતાવે છે. આપું કવિર્ભ' ભરતની ગઝલોમાં ધણી જગાએ જોવા મળે છે.

સમગ્ર ગજલમાં પ્રયોજાયેલ વિચાર, રચના-વિધાન, પ્રતીક, કલ્પન, ભાષા અને મુક્તારિષ બહેરના વળતને કારણે મગેલી ગેયતા, આ ગજલને ભજન તરફ દેરી જાય છે. (ગુજરાતી ગજલમાં આ અગાઉ આવી ગઝલો કવિ શ્રી રાજેન્દ્ર શુક્લ દ્વારા પણ મળી છે એ અહીં નોંધવું રહે.) ગજલના પ્રત્યેક મિસરામાં પ્રયોજાયેલ 'સખી' સંબોધન પણ ભજન સાથે સંદર્ભાય છે. જેમ કે 'લાખા-લોથણ'નાં ભજનોમાં 'હ...રે લાખા' જેસલ-તોરલમાં 'જેસલ' અને ગંગા-સૂતિનાં ભજનોમાં 'પાનવાઈ' આદિ સંબોધનો. પરંતુ અહીં વપરાયેલ 'સખી' સંબોધન એટલા માટે અલગ છે કે ઉક્ત સંબોધનો પ્રત્યક્ષ અને ઉપદેશાત્મક રીતે પ્રયોજતાં બ્યારે 'સખી' તો માત્ર ભાવસંગ્રહ છે, નિમિત્ત છે, પરાક્ષ છે. સમગ્ર ગજલમાંથી પસાર થતાં તંબૂર અને મંજીરાનો રવ કાનોકાન સાંભળ્યાનું અનુભવાય છે...



અવલોકન

સ્નેહ લાઈફ વિશે...

રમેશ બા. ઝોઝી

['સ્નેહ લાઈફ' (કાવ્યસંગ્રહ), નવિન પંડ્યા, પ્રથમ આવૃત્તિ, '૮૭, કિંમત-૨. ૧૫, કપાસી પ્રાદર્શન, પીરમલ્લપાદા મેન્શન, અમદાવાદ.]

પૈદરેક વરસ પહેલાં ગુજરાતમાં કવિતા પ્રગટ કરવા મુદ્દતાં અનેક ચોપાનિયાં પ્રગટ થતાં હતાં, ત્યારે ગુજરાત બહાર સુગંધમાં થયું ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિઓ ફેટલી ધમધમતી હતી ! એ વેળા જેમનું હાથસામવિઠ 'પગલું' કાવ્ય-જગતમાં નાખીતું અનેકું અને પાછળથી 'સંસ્કૃત' કવિતા 'ના સંપાદન દ્વારા અને પોતાની કાવ્ય-કૃતિઓ દ્વારા જેમનું નામ નાખીતું થયું તે નવિન પંડ્યાનો પરિચય આપવાનો હોય નહિ.

ઉત્તમાં વીસેક વરસથી જેમની કાવ્યપ્રવૃત્તિ, અવનવાં સ્વરૂપે પોતાનાં ફળ ધરતી રહી છે, તે કાવ્યો હવે 'સ્નેહ લાઈફ' રૂપે અંતર્ય અથ છે.

જગત વિશે જે અભ્યક્ત છે, અગ્રેયર છે તે પામવા માટે ખંનજગતિત્વ હમેશાં વામણું રહ્યું છે, હતાં એને પામવાની મયામણ, એ અભિ-વ્યક્તિ હમેશાં રત્નપ્રીય રહી છે સ્વચ્છ શબ્દ દ્વારા એના હૃદયનાં આંતર-વલ્લયોને પામવા મયતો રહ્યો છે.

નવિન પંડ્યા જેમના કાવ્ય-સૂક્ષ્મતા આંતરવિષયના અલેખનાં છતિત્વ -- 'છપનતા સ્ને-પ્ત અંગે ચોડુંક...' -- રજૂ કરતાં લખે છે :

"... Being અને Becomingની પ્રક્રિયા-નું Physic રૂપ પ્રતીત થતું લાગે છે." -- આમ અભ્યક્તને વ્યક્ત કરવાની મયામણ પણ ફેટલી સમર્થ લેખી શકાય ? -- એ અંગે પણ એક સ્વચ્છ લેખે એમનો Positive view રહ્યો છે. બા વાંચીને કાવ્ય વાંચયું એમ કહેવાનો આશય નથી, પણ દરેક કવિમાં એક મંદન-નિયતન પુરુષ રહેલો હોય છે જ. કવિ તરીકે પ્રતીત આવવું એ એના બીજો છેડો છે. અને એ છેડે માત્ર કવિતા જ છે. આપણને જે નિરુપત છે તે બીજા છેડ સાથેની છે.

સમગ્ર સંગ્રહમાં નેવું નેટલી રચનાઓ છે. એમાં મોટાભાગની અર્જાન્સ (?) રચનાઓ છે. એક બાજુ લોહી સાથે એકરૂપ થઈ ગયેલી સ્મૃતિ-સંવેદનાઓનું ભણું-ભાણું વિષ છે તે બીજા બાજુ પલટાતા જમતાથી ઉઝડાપેલી હૃદયની વિશિષ્ટ રેખાઓ દ્વારા પ્રગટતી -- શબ્દ-ની -- તેજઘણીય ચણ છે. એના પરિણામે પ્રાત યથેલી કુબ્ધ સ્થિતિ, વિશિષ્ટ ગતિ, કપારેક અતિપાસ્ત્ર વરફ જઈને, કોઈવાર વિશિષ્ટ સહજ લયની સીમા-રેખાઓ સાથે કાવ્ય બને છે. લયની એક એવી જ વિશિષ્ટ મુદા, લાવની

સુંદર અભિવ્યક્તિ માટે કેટલી સાહજિક રીતે
'પથ' કાવ્યમાં લાધી છે :

‘પથ વચ્ચે
અખવાયા પગ...

.....

દરિયાનાં પાતાળો વીંધી
સાદ પડે ધર ભવા,
જળના ઘોડા જળમાં દોડી
જળના દીવા ઠરે...

કાવ્ય-સ્વરૂપે નિર્માણ પામતું ગદ્ય એ પદ્યના
વિશદી પરિભ્રમે પ્રાપ્ત થયેલું નથી કે પછી
વાક્યનાં પદોને ગમે તેમ ગોઠવી, પદ્યના સ્વરૂપની
જેમ માધુર્ય પેદા કરવાથી ગદ્ય બનતું નથી.
ગદ્યકાવ્યમાં ‘ગદ્ય’ એ સજ્જતની ચેતનાનો જ
એક પથાંધ છે, એ લય એમાંથી જ પ્રગટે
છે. ‘આલ આપણું’ કાવ્યમાં એ ‘અવાજ’
બનીને આવે છે :

‘ઠંઠ ઢોલ

ઢબૂકે ઢમઢમ

હૂકડી ઢાળ ચઢી ધૂંકારી ઢીકરીની ઢેચે

ઢીલબ્યા ઢીલાં સૂકાં

ઢાડ્યામના ઢીરેલીરા

પવન સાંમતા પછપ્રતા પાજ ઢાળે.’

કેટલીકવાર કાવ્ય સાથે આપણા કોઈ પરંપરિત
ઢાળનો ઉપયોગ કરીને વિશિષ્ટ લાવ-મુદ્રા સિદ્ધ
કરવાનો યથોચિત પ્રયત્ન પણ જોવા મળે છે.

દા. ત., ‘બારણાં’ કાવ્યમાં લગ્નગીતના ઢાળનો
ઉપયોગ.

‘સ્વપ્નાંતરમાં બારણાંનાં દાન

દેવાય રે |

સ્વપ્નાંતરમાં ભોંયળનાં ગાન

ગવાય રે |

સ્વપ્નાંતરમાં ઉલાળો ખાંસી

ખાય રે |...

તો કેટલીકવાર મોટે જ કંઈ લખ્યું તેની સ્પષ્ટતા
કરવા પણ બાધ છે, પરિણામે કાવ્યને નુકસાન
થતું જોવા મળે છે :

દા. ત., એ જ કાવ્યમાં

‘સ્વપ્નાંતરની સ્વપ્નલાસના

તે એક બારણું ને બીજું

બારણું રીશવત્ત.’

જ્યારે આવી પંક્તિ મુકાબ ત્યારે એ ગદ્યકાવ્યની
પંક્તિ ન બનતાં, નહુ - સ્થૂળ ગદ્ય બની રહે
છે - લચાન્વિત ગદ્ય રહેતું નથી. વળી, ‘બારણું’
કથાં એ કહેવાની સાગ્યે જ જરૂર છે.

સંગઠની બીજી રચનાઓમાં ‘ગીત-પટ્ટક’
અને ‘ગજલ-સપ્તક’ એમની રચના-રીતિને
કારણે, અભિવ્યક્તિની ધારાતને કારણે, કંઈક
વિશેષ ધ્યાનપાત્ર બની રહે છે. પહેલાં ગીત
‘તપતપતા ભેંકાર ખેડાડા...’માં પ્રયોજાયેલા
આપણાં લોકગીતના ઢાળ અને એ દ્વારા વ્યક્ત
થતાં સુંદર લાવ-ચિત્રો આસ્વાદ્ય બની રહે છે.

‘આંખોની વાતો ને આંસુનાં શબ્દો’

બંનેનું એક પાંદડે ચોદતું માં પ્રયોજાયેલા
લગ્નગીતનો ઢાળ, વિધાની સંવેદના સાથે મુદ્રાને
કાવ્યની અભિવ્યક્તિ-ક્ષમતા બેવડાઈ છે એ
નોંધપાત્ર છે.

‘સમયનું’ પાણી ને સમયની નદીઓ
સમયની વહેલી આંખો રોકવી’

શબ્દ પાસેથી સમય કે ‘કેટકેટલું’ કામ લીધું છે? ‘સમયનું’ પાણી? સમયરશ્મી પાણી - પ્રવાહીરૂપ આપી, દૃશ્યરૂપ આપ્યું, આપણે ત્યાં idioms રૂપે પણ એ નોંધી શકાય - ‘સમયનું’ પાણી કરવું’ - અને સમયની નદીઓ દ્વારા ચતિ-સ્વરૂપ, નદી જળનું પ્રતીક અને સમયને એની સાથે અવિકાલ્ય સંબંધ, બીજા બાજુ સમયની ‘આંખો’ ઠહી એક વ્યક્તિત્વ ઉપસાવવાની આવશ્યકતા ને ‘રોકવી’ શબ્દ. ઓતોમાં યથેચ્છ શબ્દોના સુંદર આવિષ્કારમાં કદાચ આ ‘ઝીત-કાવ્ય’ પહેલું મૂળી શકાય.

ત્રોટ્ટું કાવ્ય (ઝીત) પૃ. ૮૭ અને રૂઝુ નયી, ઝેનું કારણ સાવ કે અર્થનાં સીધાં સળી-કરણી છે.

કા. તા.

‘બેલકવાના બેલરમાં બેલી કડું છું’
કે સમયપણું ઘાસ બધે ભેગે.

.....

મતકાવના દાણાઓ વાવી વાવીને પછી
વધુવાની આંખ જુએ આકું.’

આથી કાવ્ય-તત્ત્વ પાંખું પછી જગું લાગે છે. ભાવ-અર્થના સ્પષ્ટ બની જાય છે. ‘કંઈકરને હેરાન કરવાનું’ ઝીત’ ભાવ-અર્થ-સમયની રીતે વિશિષ્ટ રહ્યું છે.

‘બાળપણના ઝાડ નીચે રૂપિયા વાળ્યો
અને રૂપિયા ભગ્ના અને રૂપિયા ખર્ચા
ને પછી રૂપિયની મોટરમાં બેઠા,

સમયનાં પૈમાં છે નીકળી-અર્થ
પણ હવે આલવાના પત્ર મને આસી.’

બાળસહજ સ્વખિલ દુનિયાનો અહીં યથેચ્છ યથોચિત વિનિયોગ ઝીતને સુંદર આકાર બહે છે. એ સિવાય ફોટોગ્રાફિક પરિભાષાનો વિનિયોગ પણ કાવ્યને તૂતનતા બહે છે. ‘અવતા’, ‘ફોટોગ્રાફી’, ‘ફોટોગ્રાફી’, ‘આત્મચિત્ર’, ‘ફોટોગ્રાફી’, કાવ્ય (પૃ. ૬૨) - કાવ્યોમાં કવિએ photographic terminologyનો વિનિયોગ કર્યો છે. આ વિશિષ્ટ પરિભાષાની અંતર્ગત એક પીળે પ્રવાહ અભિવ્યંજનાનો છે. આ દ્વિવિધ સ્તરના મિશ્રણથી કાવ્યકૃતિનું પેલ વધારે અર્થપૂર્ણ - ભાવપૂર્ણ બને છે.

Octavio Paz કહે છે : “To write a poem is to decipher the universe only to create a new cipher.”

તેથી કાવ્યમાં નિહિત તૂટ તત્ત્વ, કપારેક અનેક અર્થ - અંદોલોને લીધે તમામ તરવાની પાર પણ પહોંચી જાય છે. ‘આજનો કુંભકર્ણ’, ‘વચ્ચ ૧૨’, ‘એક રાત’, ‘એક કવિતા (પૃ. ૨૦), ‘જ્ઞા’ (પૃ. ૩૦), ‘એક મૂર્તિ’, ‘સૌમિ’ (પૃ. ૩૬), ‘આવરણ’ એવાં કાવ્યો દ્વારા રચાઈ, જગું વિષ બેલેલેર કહે છે એમ ‘a Labyrinth’ અને ‘a script’ની અંદર બેલા જતાં આંતિ લાગે તો પણ એ વાસ્તવજન્યતાને એક શાત્ર જ જણાય. વાસ્તવને પ્રચલ કરવાનો આ એક વિશિષ્ટ અભિનય છે.

સમગ્ર સંગ્રહમાંની કેટલીક રચનાઓના layers એતાં મનોવિજ્ઞાન અને સ્વપ્નાવસ્થાથી ઉદ્ભવતા કાવ્ય-આકારો છે. ‘આજનો કુંભ-કથુ’, ‘સ્મૃતિમાં’, ‘કાગડો’, ‘સ્પર્શ’, ‘જિર્મ’, ‘સ્વપ્નાવસ્થા’, ‘શીત-કાલ’, ‘રાત્રિ’, ‘ચિદ્’, ‘ઐરાવત’ વગેરે કાવ્યોમાં તે જોવા મળે છે.

અધ્યાત્મવિદ્યા (metaphysics) અને રહસ્ય-વાદના મિશ્ર ભાવોથી રસતાં કાવ્યો પશુ એક જુદા જ પ્રકારની ભાત પાડે છે. ‘ભાયુ’, ‘શોધ’, ‘તરવ’, ‘આવરણ’, ‘તેજસ્’, ‘જીવ’ વગેરે કાવ્યોને એમાં મૂકી શકાય. Hawthorne એની ‘Note-Books’માં લખે છે :

“Indeed, we are but shadows; we are not endowed with real life, and all that seems most real about us is but the thinnest sub-

stance of a dream – till the heart be touched. That touch creates us – then we begin to be – thereby we are beings of reality and inheritors of eternity.”

તો બીજી જાણુ પ્રભુ પ્રત્યે હોલી આસ્થાએ નાસ્તિકવાદનાં કાવ્યો પશુ જોવા મળે છે : ‘એક મૂર્તિ’, ‘હઠ’, ‘એક પરાક્રમી’, ‘કમ્પગ્રહ’.

‘વિદાય’, ‘એક સ્ત્રીની ઉક્તિ’, પાડો અને કવિતા, ‘અમલવાદ ૧-૨’, ‘પ્રભ-રાત્રિ’, ‘નશા-બાજ’, ‘રક્ષકોને’ (ઈંદિરા ગાંધીના અવસાન સમયે) રચનાઓ, સમાવેશિયુષ છે. જો કે કાવ્યના એકાદ તરવને અલગ પાડી શકાય જ નહીં. માનસ, સ્વપ્ન, રહસ્ય, અધ્યાત્મ, અતિવાસ્તવ, ખરેખર તો આ મનોવિજ્ઞાન જ છે.

મટિયાલા મનની મહેંક

રમેશ આ. ઝોઝા

[‘આજથી પત્રોને બદલે લખજો નક્કરો સજનવા’, મુકુલ ચોક્સી, પ્રથમ આવૃત્તિ, મે’૮૭, કિંમત રૂ. ૫૦૨.]

કોવ્વસંગ્રહ હાથમાં લીધા પછી એમાં પ્રવેશ જેવી રીતે કરવો ? નાના હતા ત્યારે મેળાની ભીડમાં માથું નાખીને આગળ વધતા એમ કે પછી વાડમાં ઘૂસવા પત્ર પહેલા નાખતા એમ ? કે પછી ચોર ચોરી ઠગવા જતાં પત્ર પહેલા નાખે એમ ? – મને લાગે છે કે કાવ્ય પાસે ઠરાય ખ્યાલ વિના, ખસ, માન જવું. કાવ્ય વિશેના

ચોક્કસ ખ્યાલો લઈને તો કથારેખ ન જવું, એમણે જ પ્રગ્વનો શેર કર્યો છે :

‘સાક્ષાત સામે હોય તો સ્પર્શીય ના શકે,
પ્રગ્વો તે ગીતમાં જે ગિરફતાર થઈ શકે.’

મુકુલ ચોક્સીના સંગ્રહની પહેલી વિશેષતા એમના સંગ્રહના શીર્ષકની : “આજથી પત્રોને બદલે લખજો નક્કરો સજનવા” – લાવકને ઠરાય

“ચિહ્નો હો તો હર ઘાંતે જાણે, જાણ ન જાણે ઘાંતે, સજનવા પૈરી હો ત્રણે...” થાક આવે તો તવાઈ નહિ. તપાસના કવર ઉપર જ્યાં ‘સરનામું’ લખાય ત્યાં પત્રના ચરોડના અક્ષર- (letters)માં સંપર્ક છે, તો ટિકિટના આકારમાં નક્કરોની ડાખ છે. જો કે સીધું-કે ‘દરાન-નત’ જેવું લાગે છે, એટલે વિશિષ્ટ લાગે ખરું !

સંપ્રદ્ય ખોલતાં જ ‘પ્રાસ્તાવિક’ છે. ચણું કે કાચ સુધી પહેંચતાં પહેલાં ‘પ્રાસ્તાવિક’ વાંચવું જરૂરી ! કાચો જોઈ ગયા પછી (1), માવણા પછી, છેલ્લે પ્રાસ્તાવિક જોવું તો ચણું કે આ અ-વ પુસ્તકમાં હોય છે એવી પ્રસ્તાવના છે જ ક્યાં ? એવું રસજનું, ઊર્મિ-રોહિત ગદ્ય જોને એક આત્મલક્ષી કૃતિ જાનાવી શકે છે. અસ્તિત્વ (Existence) વિશેની તીવ્ર વેધક વ્યથા કેટલી સુંદર રીતે કવિએ ગૂંથી આપી છે ! સંપ્રદ્યનાં કાચોમાં અને ને ચણું તે એમણે ખેડેલું મજલસરૂપ, એમણે લખ્યું છે :

“હર એક પાસે એક-બે સપનગિા ખાસ છે
જીવતર જી રોપી કાઢવા ઘાતી તપાસ છે.”
અને લાગે છે જો તપાસ મજલ દ્વારા વધારે સારી રીતે થઈ શકી છે. જો કે આમ કહેવામાં જોખમ તો છે જ. જીવતરનો સંપર્ક કદાચ આ કારણે છે !

‘અંદર કશુંક છે ને કશુંક આસપાસ છે’
‘હું તો બસ ફરવા આવ્યો છું’ કે ‘નિરુ-
દ્ધો’નું જીવન-ગૃહીત અર્થી પણ પ્રાપ્ત થાય છે.
‘તારે છે ચાલવું અને મારે છે ચલાવવું..’

લાવવું સાચું એક જાણત છે, પણ અર્થી એની અભિવ્યક્તિ મુકુલની પોતાની છે :

“પાખી લીધું છે કાણ મેં અભિવ્યક્તિનું નવું
ગૂંથો તો ગૂંથ પાડું ને કાપે તો કસવું”
(પૃ. ૧૦)

શબ્દોની અંતરંગતા ને ભાવ-વિશ્વ છે એની અર્થ-અભિવ્યક્તિ અને તીવ્ર સ્વરૂપે પ્રગટેલી શાન્દિહ અભિવ્યક્તિ કેવું જીવંત રૂપ કારણ કરે છે ! ક્યાંકે ક્યાંક સૈર-અંતરંગ સુંદર ભાવ-ચિત્રો મળે છે :

‘સપનું શરમનું માયું’ લપાઈને જેમતેમ
અડધી સુધી ગયું અને પાછું વળી ગયું.”
(પૃ. ૧૫)

‘મેં ને ગુમાવ્યું’ તે આ કૃતિને મળી ગયું,
—આપણને કહેવાનું મન થાય કે ને ફોલો
ગુમાવ્યું’ તે અમને અર્થી સજ-સ્વરૂપે મળી
ગયું. ‘અર્થી’ના તો પાને પાને તરલ ધાર છે હવે.

લાપા પલુ કેટલી સદૃશ, સરળ અને સચોટ સ્વરૂપે પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. ભાષાનું આ પોત જોટલું મજલમાં સ્વાભાવિક લાગે છે એટલું એમની અખંડ (1) રચનાઓમાં લાગતું નથી. હાલત, ‘મા-પ’ કે માનવાણી વધુ પૂરું થાય છે

તો એ કહો કે જેમ હોય મન પિાપ છે !

તો કેટલીક વાર પ્રાસ બતાવવી સામે છે :
જેમ કે પૃ. ૨૩ ઉપરની રચના

‘...દિવા દસે’
‘...દેઠા બસે.’—અમરજીની એક રચના પૃ.
૧૦માં ‘અઢે આઠ દિવાએ’ લખ્યું છે—તો અર્થી

ગુજરાત રાજ્યમાં અછતની પરિસ્થિતિનું ત્રિવાર્ષિક વિહંગાવલોકન

		૧૯૮૫-૮૬	૧૯૮૬-૮૭	૧૯૮૭-૮૮
* કુલ નિસ્સાઓ	સંખ્યા	૧૯	૧૯	૧૯
* અછતઅસ્ત નિસ્સાઓ	સંખ્યા	૧૬	૧૬	૧૭
* કુલ તાલુકાઓ	સંખ્યા	૧૮૪	૧૮૪	૧૮૪
* અછતઅસ્ત તાલુકાઓ સંખ્યા	સંખ્યા	૧૫૫	૧૪૪	૧૬૫
* કુલ ગામડાંઓ	સંખ્યા	૧૮,૧૧૪	૧૮,૧૧૪	૧૮,૧૧૪
* અછતઅસ્ત ગામો	સંખ્યા	૧૩,૩૯૦	૧૧,૬૧૨	૧૫,૦૦૪
સંપૂર્ણ અછતઅસ્ત ગામો	સંખ્યા	૧૦,૨૦૮	૬,૮૦૧	૧૩,૧૦૪
અર્ધ અછતઅસ્ત ગામો	સંખ્યા	૩,૧૮૨	૪,૮૧૧	૧,૯૦૦
કુલ	સંખ્યા	૧૩,૩૯૦	૧૧,૬૧૨	૧૫,૦૦૪
* કુલ વસતિ	હરેડ	૩.૪૦	૩.૪૦	૩.૪૦
* અસરઅસ્ત વનસંખ્યા	લાખ	૧૮૩.૨૮	૧૫૩.૪૬	૨૧૪.૭૬
* અસરઅસ્ત પરુઓ	લાખ	૯૪.૫૬	૯૦.૯૭	૧૦૦.૨૩
* એકંદર રાહતકામો	સંખ્યા	-	-	૧૨,૭૬૬
* રાજ્યગીરી મેળવતા અમજીવીઓ	સંખ્યા	૧,૫૭૩	લાખ ૯૫૫	લાખ ૨૧,૪૨,૪૫૮
	માનવહિન	માનવહિન		

૧૯૮૭-૮૮

* રાહતકામો	સંખ્યા	૬,૨૮૩
-અમજીવીઓ	સંખ્યા	૧૮,૮૫,૯૪૪
* અંદાજપત્રીય કામો	સંખ્યા	૩,૦૦૧
* -અમજીવીઓ	સંખ્યા	૧,૪૬,૮૫૫
* રાષ્ટ્રીય ગ્રામ રાજ્યગીરી કાર્યક્રમનાં કામો	સંખ્યા	૨,૧૪૧
-અમજીવીઓ	સંખ્યા	૮૪,૦૩૦
* બૂ મિહાન ખેતમજૂરા માટેના રાજ્યગીરી બાહેધરી કાર્યક્રમ	સંખ્યા	૧,૩૪૪
-અમજીવીઓ	સંખ્યા	૨૫,૬૨૬

		૧૯૮૫-૮૬	૧૯૮૬-૮૭	૧૯૮૭-૮૮
* નિસ્સામાં શર કરાયેલા લાસરો	સંખ્યા	૫૨૪	૩૫૬	૨૮૦
ધાસનું વિતરણ	લાખ કિ. ગ્રા.	૮૭૦.૧૬	૪૬૮.૭૦	૫૬૪.૦૬

* અરણ્ય, નિરાધાર એવા અજ્ઞાતમત્ત લાભાર્થીઓ	સંખ્યા ૭૧,૪૮૪	૧૫,૬૭૬	૮૭,૨૭૬
* નિરાધારોને રાહત રાહત ચૂકવણી	લાખ રૂ. ૩૨૬.૭૦	૩૧૩.૨૪	૫૨૪.૦૬
* રાત્રી સરકારે કરેલા ખર્ચ	કરોડ રૂ. ૨૬૧.૬૭	૧૫૨.૩૧	૧,૧૧૧.૫૧ (અંદાજિત)
* પીવાના પાણી હોળ આવરી લેવાયેલાં ગામોની સંખ્યા	૧૧,૦૦૦	૧૨,૧૮૮	૧૬,૦૦૦
* અજ્ઞાતમત્ત વિસ્તારોમાં આવેલ પાંજરાપોળ અને ઝોરાગાની સંખ્યા	૨૬૨	૨૮૦	૩૪૩
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ રૂઢ કરેલા પશુવાડાઓની સંખ્યા	૨૨૬	૩૦૧	૧૫૪૧
* ઝોરાગા તથા પાંજરાપોળ દ્વારા નિકાવવામાં આવતાં પશુઓની સંખ્યા	૧.૨૦	૧.૩૪	૧.૬૯
* પશુવાડામાં નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની સંખ્યા	લાખ	લાખ	લાખ
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ દ્વારા નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની કુલ સંખ્યા	૧.૩૪	૨.૬૭	૧૧.૫૧
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ દ્વારા નિભાવવામાં આવતાં પશુઓની કુલ સંખ્યા	લાખ	લાખ	લાખ
* રાત્રીમાં રાહતકામો કાઢી ધરનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા	૨૦૪	૧૧૨	૧૮૭
* પશુવાડા ચલાવતી સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા	૧૧૮	૫૮	૫૪૫
* લીમો ધાસચારો ઉત્પાદકાની કાનગીરી કાઢી ધનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ	૫ (સંસ્થા) ૫,૦૦૦ ૬૬૮૨	૩ (સંસ્થા) ૩,૩૪૦ ૬૬૮૨	૧૧ (સંસ્થા) ૮,૦૦૦ ૬૬૮૨
* અન્ય રાહતકામો (અનાજ, ખતરખીત વગેરેની વહેંચણી) કરનાર સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓની સંખ્યા	૬૨	૭૩	૧૩૧
* સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓ દ્વારા પશુચાકાર માટે શેરડીની વહેંચણી	—	—	૭૭,૫૭૬ મે. ટન
* પશુચાકાર માટે શેરડીના ટોપની સ્વૈચ્છિક સંસ્થાઓએ વિતરણ કરેલા જથ્થો	—	—	૨૨,૨૭૪ મે. ટન
* પંજાબ, મહારાષ્ટ્ર, મધ્યપ્રદેશ અને કર્ણાટક રાજ્યોમાંથી રેલવે દ્વારા લાવવામાં આવેલ ધાસ/શેરડીનો જથ્થો	—	—	૨૨,૦૦૦ મે. ટન
* મહારાષ્ટ્ર, મધ્યપ્રદેશ અને કાશ્મીરનાર સ્વૈચ્છિક વિસ્તારમાંથી દ્વારા લાવવામાં આવેલ માલનો જથ્થો	—	—	૧૨,૦૦૦ મે. ટન

‘દિશા દસે’ લખ્યું. સાચું ક્યું માનવું? કે પછી પ્રાસ ગોઠવવા જ? એ જ રીતે ‘ખસે, બનારસે’ (પૃ. ૨૩). મને લાગે છે કે ઉન્માદનો ઇબ્દ મહિ, પણ શબ્દનો ઉન્માદ જ પ્રગટયો છે। કેટલીક ભાવસૂત્રો એમણે સુંદર રીતે પઠાવી છે :

‘વિતાવી ના શકે તો એ સર્વસ્વ છે અને
વિતાવી બે શકાય તો આ પળ કશું નથી.’
(પૃ. ૨૫)

કેટલીક જગ્યાએ, ખાસ કરીને પૃ. ૩૧ ઉપર-
રની ગઝલમાં રાજેન્દ્ર શુઠલની અસર સ્પષ્ટ જોઈ
શકાય છે. આ આમ ક્યાંક પરંપરા (tradi-
tion) પચાવીને નિજ અવાજ પ્રગટ થાય છે તો
ક્યાંક માત્ર અનુકરણ (imitation) જ બોવા
મળે છે.

કેટલીક વાર એમ થાય કે અગાઉ એમણે સુંદર
શેર આપ્યા એમનો જ આવા શેર હતો। એક
શેર છે :

‘બાકી તો લાગણીઓ હજી એ જ બાળ છે,
લુકો છો લાળ છે અને હોળો તો વાળ છે.’
(પૃ. ૩૨)

રેણી, બોહલેર જેવા સંસ્કૃતનાં ‘મઘ-
કાવ્યો’ એમની ચેતનાના ઉત્કટ અવિષ્કારરૂપે જ
‘મઘ’ને લઈને આવે છે પણ એ જ તાત્પર્ય કે
કારણસ્વરૂપે આપણે ત્યાં ‘મઘ’ પ્રયોગનું
લગભગ બાકી છે. રેણીની કવિતામાં ચલતી ને
દાત, વિશિષ્ટ અર્થગામી છતાં એ કે વાક્ય-
ભંગિમાઓ પ્રગટ થઈ છે એ આપણે ત્યાં કેટલાં
મઘ-કાવ્યોમાં પ્રગટ થાય છે? અહીં પણ ‘તું’

જોડે છે ‘રચનાની પંક્તિઓ માત્ર ‘statement’
બની રહે છે. ‘સજનવા’ કૃતિ સંગ્રહનાં તેર
પાનાંના વ્યાપમાં પચરાયેલી છે. પણ એનું
સાધકમ? એમાંનો જ એક શેર છે :

‘કેટલાં નામો કલાં મેં તુજને
અણુગમતાં, સજનવા।
તોય રિસાતી ન હોં તો બ,
નથી રમતા, સજનવા।

અહીં સમગ્ર રચનામાં કેટલાંક નામ-સ્વરૂપ
શેર છે, પણ સમગ્ર રચના અણુગમતી જ રહી છે,
કારણ કે ભાષા રિસાતી નથી - ભાષા રિસાયેલી
નવોદા જેવી હોવી જોઈએ. ધૂમટો તાણીને અણુ
એનું ‘વિશિષ્ટ’ ગોપિત રાખ્યું હોય તો જ
ધૂમટો બોલવાની મળ રહે ને!।

અનુભવ કે અનુભૂતિમાં ધદ પેત રચાવા-
ને બદલે શબ્દોની માત્ર ફિસ્સી લીધા બોવા
મળે છે. દા. ત.,

‘સ્વખવંતી સાંજનું તું’
સ્વપન બનતી બ, સજનવા।
ઉદ્ભવન્તી, ઉત્સ્વન્તી
ઉત્ખનન્તી બ, સજનવા।’
(પૃ. ૪૬)

‘સજનવા’ને આમ તેરથી તેનીસ પાનાં સુધી
લખાવી ન શકાત?। બે કે રચનાપત્રી એમ
કેટલીક પંક્તિઓ - spark - તણુખાની નેમ
અજકારે કરે છે ખરી :

‘આંસુઓ સાથે અવાજો કઈ રીતે
લુછવા, સજનવા?’
(પૃ ૫૩)

મુકાબામાં જોડાઈને જાદ કરતાં સામાન્ય
હક્કારાં છે. જન્મ અને જીવન માટે જે સાધરૂં
રહ્યું છે, વિષમમ રહ્યું છે એ જ તો સાચા
અર્થમાં આશીર્વાદ છે એવી જિન્દગીની
આસ્વાદનને મુકુલ કવિનો શબ્દ આવે છે. જે
કુરૂપ (1) છે એમાં જ મંગલનાં ઇશિત કવિ
જીએ છે. કવિને 'મંગલ શબ્દ સંલગ્ન' એ
અર્થમાં મંગલની વાત નથી.

'હું' વિષના વાતાવરણ વચ્ચે પાંચરીસ સદા
ને પ્રાણવાયુની ટાંટીમાં આપધાત કરીશ.'
(૫. ૮૧)

વિષમાં પાંચરવાની વાત છે ને પ્રાણવાયુમાં
આપધાતની, આપધાં ઉત્તમમાં ઉત્તમ ગીતો
વિવાદમાંથી જ પ્રગટ્યાં છે. અને એટલે જ

'જળર પડતી નથી કે જે અત્યેને રમે છે એ',
લખાવું હોય છે ને કંઈ હકત એકાદ જણ માટે.
(૫. ૮૫)

વિવાદ કે 'ઝેર'ના સંદર્ભમાં એક વધુ શેર
પણ ભેગા ભેગા છે :

'રંગ ચાટેની સત્તજ કંઈ આવી મારે લેર છે,
જેમ લીલાં ઝેર છે તેમજ આ લીલાદેર છે.'
(૫. ૮૭)

જિયની સમગ્ર મંથરક કાવ્યયાત્રાનો યોગ્ય
શેર આપીને આપણે ને એની જ ભાષામાં
જવાબ આપવો હોય તો આપી શકીએ :

'રહુ પર ને ગારે મેઠ ના વરસે તો કંઈ નહીં,
દીપાથી રે 'અમે તો ઘણું તરખતર, ઠહો.'

મુદ્રાંકન

ઓક્ટોબર, ૮૮ માં આપણે ...

કવિયત્રીઓની ગુજરાતી કવિતાનો વિરોધાંક

કવિયત્રીઓને તેમની કાવ્ય-રચનાઓ, તેમના (નીચેના માર મુદ્દાઓનાં) દૂઝા પરિમિત સાથે
તા. ૩૧-૮-૮૮ સુધીમાં મળે તે રીતે આ વિરોધાંકના અતિથિ-સંપાદકશ્રીને મોકલવા વિનંતી છે.

(૧) નામ-સરનામું (૨) સ્વયંસાચ (૩) કાવ્ય / સાહિત્યસર્જન શરૂ કર્યાની સાલ
(૪) મારે મન કવિતા એટલે (માન એક વાક્યમાં કમ્પ્યુટર)

: આ વિરોધાંકના અતિથિ-સંપાદક છે :

શ્રી સરૂપ દ્રુવ

૪, હલિદુજ સેસાપટી, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૯

કવિત્નોક

ૐ વાક્ય મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મ પશિ ।

કાવ્યમાં ભાવ અને ભાષા

કાવ્ય-ભાષાપ્રધાન છે, સમગ્ર કાવ્ય ભાષાનો જ વિસ્તાર છે, ભાષાનું જ સત્તાન છે એમ કહેવામાં કરકત નથી. અનુસૂતિ, ભાવ કે સંવેદન એના ઉદ્ભવની ક્ષણમાં તો સ્થિર, નિષ્ક્રિય હોય છે; ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ તે અસ્પષ્ટભરત બને છે, તેની અસ્પષ્ટતા, વ્યાપકતા, વ્યાપનશક્તિ અને તીવ્રતા આવે છે. એમ સમજાય છે કે કાવ્યમાં ભાવ વર્ણવવા તે પહેલાં ચિત્તમાં ભાષામાં સુઠારીને તે સક્રિય બને છે, ત્રિતી પામે છે. કોઈ વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક એક ભાવ તરીકે ચિત્તમાં ઉદ્ભવે. પછી તરત એ ભાષામાં સુકાય છે. એ આંતર, અનુદ્યારિત શોકભાવને ભાષાથી જ અનેક પરિભાષા, સંદર્ભો અને અર્થભાષા પ્રાપ્ત થાય છે ને શોક વ્યાપક તેમ તીવ્ર બને છે...

ભાવ અને ભાષાનો સંબંધ આવો સમજીએ તો એમ માનવું પડે કે કાવ્ય, શબ્દ, અર્થકાર, શબ્દ, કલ્પન, પ્રતીક જેવાં ભાષાનાં જ વિસ્તારરૂપ અંગેથી રચાય છે, પણ ભાષા સાથે ભાવ કાવ્યના ઉદ્ભવકાળથી જ જોડેલો હોય છે. ભાવ ભાષાને અવલંબીને જ વિકસે-વિસ્તરે છે તો ભાષા પણ ભાવને અવલંબીને જ એનો વિદ્યાર-વિસ્તાર સાધે છે. ભાવના ઉત્કર્ષ ભાષાથી સધાય છે, તો ભાષાનો ઉત્કર્ષ પણ ભાવના નિરૂપણથી થાય છે. ખરેખર તો જે રીતે ભાવ અને ભાષાને કાવ્ય-વિવેચનમાં એકબીજાની સામે મૂકવામાં આવે છે, એની વચ્ચે વિશેષ જોવામાં આવે છે, એમાંથી એકનો પુરસ્કાર એટલે અન્યનો તિરસ્કાર એમ સમજવામાં આવે છે તેમાં તર્કદોષ થતો લાગે છે. ભાષામાં થતા કાવ્યમાંથી ભાવને માળી કાઢવાનો હેતુ નથી, એમાંથી દેવાને હેતુ છે, ભાષા-આકૃત કાવ્યની બહાર એ દેખાય નહિ એવું કરવાનું હોય છે. એ પાર્વતીથી, દશાંશુલ કીર્ત્ત્વ હોય તે ધૃષ્ટ નથી ને અર્ધનારીનટશરની જેમ સંપૂર્ણ હોય તે બરાબર નથી. આપણો અદ્વૈત કે તાદાત્મ્યની સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કલ્પના જેવું કાવ્યમાં એ જેવું હોવું છે. ભાવ અને ભાષાના સંબંધને આવો માનીએ તો કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ, આકાર અને વસ્તુત્વ, સંજ અને તંજ જેવાં દ્વંદ્વોને એકબીજાની વિરોધી નહિ, પણ કાવ્યને પૂર્ણતા અર્પનારાં, અખંડતા આપનારાં સંક્રારી તરંગો તરીકે સ્વીકારી શકાય. એમને વિરોધી ગણીએ એટલે જ એક કે બીજા તરંગનો પક્ષ કરવાનું આવ ને કોઈ એકનો પુરસ્કાર અને બીજાનો તિરસ્કાર થતાં વિચારણાની સમતુલા જોખમાય.

જયન્ત પાઠક

['કિમ્બિદભ્ય' માંથી]

કવિલોકનાં પ્રકાશનો -

કુમારપ્રજ્ઞના

કવિલોક દ્વરે પ્રકાશિત કરેલાં નીચેનાં બે પુસ્તકો માટે ખૂબ જ માત્ર આવે છે; પરંતુ તે કાલ રોકમાં ન હોવાથી પૂરાં પાડી શકતાં નથી તે બદલ ક્ષમા પ્રાર્થા કરીએ :

૧. સાત મહાકાવ્યો

૨. પંચમહાકાવ્યો

બંધિયમાં અનુકૂળતાએ એની ખીજ આટલિ કરવા વિચાર છે.

ગણતરીની નકલો

નીચેનાં પુસ્તકોની હવે ગણતરીની નકલો જ છે, તો તે અપ્રાપ્ય બની ભય તે પહેલાં વસાવી લેશો :

૧. અધિકાવ્ય

સુજ્ઞાતીમાં ગ્રજ્ઞાવ્યને લગતી શાસ્ત્રીય ચર્ચા કરતું અને ગ્રજ્ઞાવ્યના સમગ્ર નમૂનાઓ રજૂ કરતું આ પ્રથમ પ્રકાશન જ છે. શાળા-મહાશાળા અને કાવ્યરસિકોને માટે આ અત્યંત ઉપયોગી પ્રકાશન હોઈ સર્વેળા વધાવી લેવું હિતાવશ છે.

ઉત્તમ કાગળ અને પાકા પૂઠોની મજબૂત બંધાઈ છતાં પણ તેની કિંમત માત્ર રૂ. ૨૪-૦૦ છે.

૨. આપણાં ઋતુકાવ્યો

મધ્યકાલથી આજ સુધીના આપણા નીવડેલા કવિઓની હાથે રચાયેલાં વિવિધ ઋતુલક્ષી ઉત્તમ ઋતુ-કાવ્યોનો આ પ્રથમ સંયમ મેઈલવુ કાવ્યરસિકને સંતપ્ત બની રહે તેવા છે. એની કાંઈકના પાયા પૂઠોની બંધાઈના આ મૂલ્યની કિંમત માત્ર રૂ. ૩૦-૦૦ છે.

: ઉપરનાં પુસ્તકો માટે સંપર્ક સાધો :

પ્રજ્ઞાગાર

જવાહરલાલ નહેરુ મ્યુનિસિપલ માર્કેટ સામે, નવરંગપુરા, અમદાવાદ-૬

સાહિત્યમિલોચ

ધર્મેન્દ્રસિંહજી મેલોજ સામે, રાજમહેલ-૩૬૦૦૦૧

કવિત્નોક

। ૐ વાક્ય મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મં ઇષિ ।

કાવ્યમાં ભાવ અને ભાષા

કાવ્ય-ભાષાપ્રપંચ છે, સમગ્ર કાવ્ય ભાષાનો જ વિસ્તાર છે, ભાષાનું જ સન્તાન છે એમ કહેવામાં કરકત નથી. અનુભૂતિ, ભાવ કે સંવેદન એના ઉદ્ભવની ક્ષણમાં તો સ્થિર, નિશ્ચિય હોય છે; ભાષામાં વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ તે અસ્પર્શકર બને છે, તેની અસરમાં વ્યાપકતા, વ્યાપનશીલતા અને તીવ્રતા આવે છે. એમ સમજાય છે કે કાવ્યમાં ભાવ વર્ણવાય તે પહેલાં ચિત્તમાં ભાષામાં સુઠારીને તે સક્રિય બને છે, જતિ પામે છે. કોઈ વ્યક્તિના મૃત્યુનો શોક એક ભાવ તરીકે ચિત્તમાં ઉદ્ભવે. પછી તરત એ ભાષામાં સુકાય છે. એ આંતર, અનુદ્યારિત શોકભાવને ભાષાથી જ અનેક પરિભાષો, સંદર્ભો અને અધ્યાસો પ્રાપ્ત થાય છે ને શોક વ્યાપક તેમ તીવ્ર બને છે...

ભાવ અને ભાષાનો સંબંધ આવો સમજીએ તો એમ માનવું પડે કે કાવ્ય, શબ્દ, અલંકાર, ષંડ, કલ્પના, પ્રતીક જેવાં ભાષાનાં જ વિસ્તારરૂપ અંગોથી રચાય છે, પણ ભાષા સાથે ભાવ કાવ્યના ઉદ્ભવકાળથી જ જોડેલો હોય છે. ભાવ ભાષાને અવલંબીને જ વિકસે-વિસ્તરે છે તો ભાષા પણ ભાવને અવલંબીને જ એનો વિકાસ-વિસ્તાર સાધે છે. ભાવના ઉત્કર્ષ ભાષાથી સધાય છે, તો ભાષાનો ઉત્કર્ષ પણ ભાવના નિરપણથી થાય છે. ખરેખર તો જે રીતે ભાવ અને ભાષાને કાવ્ય-વિવેચનમાં એકબીજાની સામે મૂકવામાં આવે છે, બેની વચ્ચે વિશેષ જોવામાં આવે છે, એમાંથી એકનો પુરસ્કાર એટલે અન્યનો તિરસ્કાર એમ સમજવામાં આવે છે તેમાં તર્ક દોષ થતો લાગે છે. ભાષામાં થતા કાવ્યમાંથી ભાવને ગાળી કાઢવાનો હેતો નથી, ઓગાળી દેવાનો હોય છે, ભાષા-આકૃત કાવ્યની બહાર એ દેખાય નહિ એવું કરવાનું હોય છે. એ પાર્વતીથી, દશાંશુલ બીધવ હોય તે છંદ નથી ને અર્ધનારીનટથરની જેમ સંપૂર્ણ હોય તે બરાબર નથી. આપણી અદ્ભૂત કે તાદાત્મ્યની સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ કલ્પના એવું કાવ્યમાં એ બેનું હોવું છે. ભાવ અને ભાષાના સંબંધને આવો માનીએ તો કાવ્યમાં શબ્દ અને અર્થ, આકાર અને વસ્તુ, ગાંઠ અને તંત્ર જેવાં દંડોને એકબીજાનાં વિરોધી નહિ, પણ કાવ્યને પૂર્ણતા અર્ધનારાં, અખંડતા આપનારાં સહકારી તરફ તરીકે સ્વીકારી શકાય. એમને વિરોધી ગણીએ એટલે જ એક કે બીજી તરફનો પક્ષ કરવાનું થાય ને કોઈ એકનો પુરસ્કાર અને બીજાનો તિરસ્કાર થતાં વિચારણાની સમતુલા બેખમાય.

જયન્ત પાઠક

['ક્રિષ્ણદિવ્ય'માંથી]

મગલના છ'દો વિરો થોડુંક - ૬

રાજેશ વ્યાસ 'મિસ્ત્રીન'

થોડો ૭'૬ હજારનો મજૂર મહાદુલ્લુએટલે

કે સત્રાસના કાં તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. હજારના ૪૨ પેટાઈ દેખાંથી ગુજરાતી ૭'૬ને ખળતા આવતા ૭'૬ની વાત કરીએ તે પહેલાં એક આવાત કરી લઉં. રાજકના ૭'૬ની ચર્ચા કરીએ છીએ ત્યારે ઉદ્દ-દારસી ૭'૬ ગુજરાતી મગલની રચના માટે બંધુવા બરેરી નથી કે ગુજરાતી ૭'૬ ગુજરાતી પદમાં આવતા માત્રામેળ-અક્ષરમેળ ૭'૬)માં જ ગુજરાતી મગલો લખાય છે ત્યારે અગ્રજ મુજબ મગલો લખાય છે કે નહીં કે પછી સુસ્ત રીતે એને વધારા રહેવાની જગ્યા બરેરી નથી તેવું વલણ અપનાવવું થોડું નથી. પણ એ વાત સ્પષ્ટ બાંધુવી જ જોઈએ કે મગલ થોઈ પણ ભાષામાં લખાતી હોય તેમાં સ્વરૂપ વિશેષ તો અગ્રજ પ્રમાણે ના જોવા મળવાના જ. ગુજરાતી, હિન્દી, મરાઠી, છત્તીસગઢીમાં લખાયેલી મગલો મેં સાંભળી છે, તેના મગલકારોને મગલો છું. તેમની મગલોમાં પણ ૭'૬ તો અગ્રજ મુજબના જ જોવા મળ્યા છે. એ કે ગુજરાતી મગલની એ સિદ્ધિ મળ્યા કે તેમાં માત્ર ઉદ્દ-દારસી જ નહીં પરંતુ સંસ્કૃત કૃતી, અક્ષરમેળ, સોરઠી ૭'૬ વગેરે પ્રયોજાયેલા જોવા મળે છે. વિષયની દૃષ્ટિએ મગલ સંપૂર્ણ ગુજરાતીનું જ ની છે પણ એવી મગલકારના ચિંતનમાં ઉદ્દ-દારસી ૭'૬ના

સંસ્કાર જ નથી એમ કહેવું પ્રમાણ કે અત્યંતના જ ગણી સ્થાપ, આ વિશે 'આમળ દાંડી ત્રણ છું' તે જ અવતરણ 'બહુવિધ', પૃ. ૫૧૧ પરંતુ ફરી વાર જોઈએ: "એક વાત તરત ખ્યાનમાં આવે છે કે આપણી ગુજરાતી ભાષામાં સ્પષ્ટતા ૭'૬નો જ વિશેષ કરીને વિશાસ છે. ગુજરાતી મગલો બાંધીબરી આ સ્પષ્ટતાઓની જ છે."

પાઠકસાહેબનું આ અવલોકન બાંધે પણ એટલું જ સાચું છે. રાજક, હજાર, રાંધ, કાંમિલ, વાહિર આ ૭'૬ સ્પષ્ટતા સંધિનાં જ શિન્ન લગાતર રૂપોનાં અવર્તનોવાળાં છે. આનો પણ લખાતી લગભગ થોડા ભાગની મગલો સંપત્તિમાં લખાય છે. પરંતુ સંસ્કારકૃષિય અને 'હવે તો નામ વઈ ગયું' છે, મગલો ઇંપાય છે, એકમે દોષ થોઈ દોષ જ નહીં, આવી માન્યતાને કારણે ૭'૬ પ્રત્યે ઠીક ઠીક ઉપેક્ષા વર્તાય છે. મગલો વંચાય, સાંભળવા મળે એના અનુરંધન અને અનુકરણથી મગલો લખાતી નહ અને ૭'૬થી દૂર ને દૂર નીકળતા જવાય એવું મને. '૭'૬ના જ'ધારણને સુસ્તપણે વળગી રહેવાથી માન્ય-તરને વિકસાન પડેલું છે, ૭'૬નું સરસ આગમન છે પણ મગલ નહીં એવી માન્યતાઓ સાથે હવે ગોપણ કરવી જોઈએ. ગુજરાતી મગલ-સમ્રાજ્યમાં હજુ એક પણ એવો મગલકાર નથી મારા ખ્યાનમાં આવ્યો નથી કે જેમાં ૭'૬નો દોષ

ન હોય. આ લખનાર પણ ગ્રંથો રચે છે, અને તેની ગ્રંથોમાં પણ જો ક્ષેપ જોવા મળે તો તેને સંસ્કારશીલિત જ માનવું જોઈએ. હંદમાં ક્યાં ક્યાં છૂટ લઈ શકાય, સિદ્ધસ્ત ગ્રંથકારોએ કેવી કેવી છૂટ લઈને અને કેવા દોષ કરીને પણ ઉત્તમ ગ્રંથો રચી છે તેની ચર્ચા આગળ ઉપર કરવાનો હોવાથી ફરી વાર ઉઝળ છંદ વિશે જ વાત કરીએ.

૧ બહારે ઉઝળ મુસમન મકબૂલ અને ગઈ વખતે જોઈ ગયેલ બહારે રબઝ મુસમન મખબૂત બને છેંદ માત્ર નામથી જ જુદા મને લાગે છે, બાકી તે બને એક જ છે. અષ્ટાક્ષરી પ્રમાણિકા, સોળાક્ષરી નારાય અને બ. ક. ઠાકરના ગુલબંદીને તે મળતા આવે છે.

‘મને યયું’ લંબી પડીરા કું અમુક આસમાં,
લલું યયું’ તમે મને મળી ગયા પ્રવાસમાં.’
- મની દહીંવાલા

‘જુવો ઉલાકું’ આ કમાઝ બવ બ્યાં રુચે.’
- બ. ક. ઠાકર

જો કે એ પ્રશ્ન યાચ ખરા કે જો બને છેંદનું સ્વરૂપ એક જ હોય તો તેમાં લખાણથી ગ્રંથમાં કયો છંદ તે કઈ રીતે બણી શકાય? આ અંગે જો મને સહજ છે તે રબઝ કું છું; પરંતુ નવોદિતોએ ગ્રંથના છંદ ચીખવા માટે છેંદના નામ કરતાં તેના સ્વરૂપને જ ધ્યાનમાં રાખવું હિતાવહ છે. બહારે ઉઝળ મુસમન મકબૂલ અને બહારે રબઝ મુસમન મખબૂત

એ બનેનું સ્વરૂપ એક છે છતાં તે છેંદને બે જુદાં જુદાં નામ કેમ મળ્યાં છે તે ચર્ચા ઉપયોગી ન હોવા છતાં માત્ર જાણકારી ખાતર રબઝ કું છું.

બહારે રબઝ મુસમન મખબૂત
મકાઈલુન મકાઈલુન મકાઈલુન મકાઈલુન
લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા લગા
૨૪ માત્રા, ૧૬ વણું

બહારે ઉઝળ મુસમન મકબૂલ
મકાઈલુન મકાઈલુન મકાઈલુન મકાઈલુન
લગાલગા લગાલગા લગાલગા લગાલગા
૨૪ માત્રા, ૧૬ વણું

ઉપરના બને છેંદમાં માત્રા, વણું અને સ્વરૂપ સરખાં છે, માત્ર નામ અને વિકૃતગણ સિન્ન છે. બહારે ઉઝળનો ગણ મુસતકાઈલુન (ગાગાલગા) છે જ્યારે બહારે ઉઝળનો ગણ મકાઈલુન (લગાગા) છે. બને ગણ સરતકલ સંધિતા જ લગાતમક રૂપનાં આવતનોવાળા છે, પરંતુ રબઝ છેંદમાં મકાઈલુન, મુસતકાઈલુન ગણમાંથી બનેલા વિકૃત ગણ તરીકે આવે છે જ્યારે ઉઝળમાં મકાઈલુન મકાઈલુનના જ વિકૃત ગણ તરીકે આવે છે અને આમ વિકૃત ગણ વંધરાવાથી બહારે રબઝ અને બહારે ઉઝળને ગણકમે મખબૂત અને મકબૂલ એમ વિશેષ નામ મળ્યાં છે. આમ, ઉર્દૂ-ફારસીમાં એક જ સ્વરૂપ ધરાવતા છેંદનાં વિવિધ નામો જોવા મળે છે. ગુજરાતી ગ્રંથ લખનારને માટે આ જાણવું ઉપયોગી કે નહીં નથી. પરંતુ છેંદનું સ્વરૂપ

અને બહુબહુ તો તે હંદ દેશ હંદને મળતો
આવે છે તે બહુવાધી બ વિશેષ પ્રાપ્તો થાય.

(૨) બહરે હઝર મુસમન

અઅરબ મઝૂર મઝૂર

મામાલ હમામાલ હમામાલ હમામાલ

આ હંદ 'રજુપિંગળ' ભાગ ૧ ના પૃ. ૨૭૭,
અંક ૬૪૪ ઉપર આપેલ સારકથક જૂને મળતો
આવે છે

(૩) બહરે હઝર મુસદ્દસ સાલિમ

હમામાલ હમામાલ હમામાલ હમામાલ

'વિધાવાએ લખેલું' એક નાટક હતું.

હાલના બેલ હતું ને બેલનાથક હતું.

— તન્વીર વક્ત્રાવહી

(પાકિસ્તાનના સુન્દરતા મંત્રાલય)

આ હંદ 'રજુપિંગળ' ભાગ ૧ ના પૃ. ૨૬૬,
અંક ૬૬૫ ઉપર આપેલ મુખાબદ હત સાર
મળતો આવે છે.

હુખાન' દે રમો થારાતમા સોધી.

(૪) બહરે હઝર મુસમન અઅરબ મહબૂબ
મામાલ હમામાલ હમામાલ હમામાલ હમામાલ

'રજુપિંગળ' ભાગ ૧, પૃ. ૩૨૬, અંક ૮૭૫
પરતું અઅરબમશીલા હત સાર અને સર-
ખાલી દાખલ.

(૫) બહરે હઝર મુસમન સાલિમ

હમામાલ હમામાલ

'રજુપિંગળ' ભાગ ૧, પૃ. ૨૫૩ પરત
કુનાધારી જૂને આ હંદ મળતો આવે છે.

(૬) બહરે હઝર મુસમન મુખાબદ મહબૂબ અને

બહરે હઝર મુસમન મહબૂબ આ - જૂને
બહરના ગણ જુલ છે, પરંતુ અજરાતીમાં તો
મામાલ હમામાલ એમ બ થાય છે. આથી આ
જૂને હંદને 'રજુપિંગળ' ભાગ ૧, પૃ. ૨૪૭,
અંક ૨૦૩ પર આપેલ મુખાબદ સારે સર-
ખાલી દાખલ.

પાંચમા રમલ (માલમામા) ના પેટાહી
નેહીંગ:

૧ બહરે રમલ મુસમન સાલિમ

માલમામા માલમામા માલમામા માલમામા

આ હંદ મતુરાક્ષરી વાર હંદને મળતો
આવે છે.

'દે હવારી. વાર તારી શાખ સારી જર મારી.'

— દલપતરામ

૨ બહરે રમલ મુસમન મહબૂબ

માલમામા માલમામા માલમામા માલમામા

'રજુપિંગળ' ભાગ ૧ ના પૃ. ૪૨ પર
આપેલ ખીતિકા હંદ સારે આ હંદ મળતો
આવે છે. આ હંદને તરસિંહરાયે હંદમસા-
કર પ્રમાણે વિષમ હરિગીલ નામ આપ્યું છે.

૩ બહરે રમલ મુસમન અઅરબ મુશીઅરી

મામામા મામામા મામામા મામામા

'રજુપિંગળ' ભાગ ૧, પૃ. ૨૬૭, અંક
૬૪૬ ના પિલાધાર જૂને આ હંદ મળતો
આવે છે.

૪ રમલ મુસના સાલિમ

માલમામા / હ મામા, ૪ પજુ

૫ રમલ મુસ્તંતો મેખલું નં

લલગાગા / ૬ માત્રા, ૪ પલું

આ 'છંદ' રણપિંગળ, લાગ ૧, પૃ. ૨૨૮ના
અંક ૧૭ ઉપર આવેલ નંદ છંદને મળતો
આવે છે.

રમલના પેટાંદોમાં ઉપરના બન્ને છંદ
અનુક્રમે ૪૬, ૫૦ નંબરે આવેલા છે. બ્યારે
રણપિંગળમાં પછુ તે સાથે સાથે એટલે કે
અનુક્રમે ૧૭, ૧૮ નંબરે આવેલા છે. લાખાની
અસમાનતા વચ્ચે પછુ છંદોની સમાનતા
અને યોગાતુથોએ સમાન રીતે થયેલું વિલાબન
રસ પડે તેવું ખરું.

૫. ૨૨૮ના અંક ૧૮ ઉપર આવેલ
વૃત દોલાને મળતો આવે છે.

રમલ છંદના અન્ય બે પેટાંદો 'શાઈરી,'
લાગ ૧ ના પૃ. ૩૪ ઉપર ઓરસાહેબે આપ્યા
છે. તે બન્નેને અનુક્રમે રમલ ૧૪ અક્ષરી અને
રમલ મહંમૂદ છંદ ૧૫ અક્ષરી જણાવ્યા છે.
રમલના પ્રચલિત ૫૦ પેટાંદોમાં આ બેવા
મળતા નથી પરંતુ તેમાં વપરાયેલો વિકૃતમધ્ય
કાઈલાત રમલમાં પ્રયોગ્ય છે તેવું પ્રમાણ
વિકૃતમધ્યબિંબની માઠી ભેતમાં મળે છે ખરું.
આ બંને છંદોમાં ગુજરાતીમાં મળેલો લખાયેલી
ભેવા મળી છે, આથી તે બંનેનાં દષ્ટાંતો
ભેઈએ.

૬ રમલ છંદ ૧૪ અક્ષરી :

કાઈલાત કાઈલુન કાઈલાત કાઈલુન
ગાલગાલ ગાલગા ગાલગાલ ગાલગા

વાત ગોળ ગોળ છે,
પ્રાણુ ઓળવોળ છે.
- ધાયલ

આ છંદ સપ્તાહરી સમાનિકાને મળતો આવે
છે. ધાયલસાહેબના '૨૫' મઝલસાગ્રહમાં
૪, ૬૫ પરની આ મઝલના અમુક દોરમાં સપ્તા-
હરી રમલ પ્રયોગ્યેલો જણાય છે,

'રોજ મ'ધવાનિકા,
બે સતી સમાનિકા.'

- દલપતરામ

૭ રમલ મહંમૂદ ૧૫ અક્ષરી :

કાઈલાત કાઈલાત કાઈલાત કાઈલુન
ગાલગાલ ગાલગાલ ગાલગાલ ગાલગા

આ છંદ સાથે પંદરાહરી ચામર છંદ
સરખાવી શકાય.

'રોજ રોજ રાખીને રમે જ રામરંગમાં,
ચામરા ચલાવી ચિત્ર મોહી મોર ચંગમાં.'

- દલપતરામ

કામિલ (લલગાલગા) ના ૧૬ પેટાંદો-
માંથી બે ૩ છંદ મળતા આવે છે તે ભેઈએ.
બ્યારે વાહિરના ૧૦ પેટાંદોમાંથી કોઈ
પેટાંદો ગુજરાતી પદમાં ભેવા મળતા
છંદો સાથે તફાવત મળતો આવતો હોય તેમ
જણાયું નથી.

૧ જહરે કામિલ મુસ્તંબન સાલિમ :

લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા

'રણપિંગળ,' લાગ ૧ ના પૃ. ૩૨૮ના

અંક ૧૨૪૭ ઉપર આપેલ ગીતિકા જત સાથે
આને સરખાવી શકાય.
મુનિશેખરે ૨૪ ગીતિકા સળગે ભરે સલગે કરી
૨ બહરે કામિલ મુમ્મલ મઝમર :
લલગાલગા માગાલગા લલગાલગા આગાલગા
'રલુપિંગળ', ભાગ ૧ ના પૃ. ૩૭ ઉપર
ના કીમક્રુ સાથે આ હંદ મળતો આવે છે.
મુનિમાત્રની થતિ ચાર લો બાન્તે શુભેકલ ધરો.

૩ બહરે કામિલ મુમ્મલ સાલિમ
લલગાલગા લલગાલગા લલગાલગા
આ બહરતું વજન 'રલુપિંગળ', ભાગ ૧,
પૃ. ૩૭૯, અંક ૧૦૩૦માં મલિક'સ નામના
જત સાથે સરખાવી શકાય.
મલિક'સ વાચ સદા સમજ ભરે કરી.
(ક્રમશઃ)



બ. ઠ. ઠાકોર પારિતોષિક

બપું હરમિયાન 'કવિલોક'માં પ્રકટ થયેલાં કાવ્યો
પૈકી શ્રેષ્ઠ હરનાર રચનાને રૂ. ૫૦૧-૦૦૫ બ. ઠ. ઠાકોર
પારિતોષિક અપાય છે, તે ૧૯૮૭ના વર્ષ માટે શ્રી યોગેશ
ભોષીને એમની રચના 'અતિમ રાત્રિ' (ભાનુભારી-
ફેલુઆરી, ૧૯૮૭) માટે આપવાતું હરવાણું છે.

નિર્ણયકા

શ્રી નિરંજન ભગત શ્રી નક્ષિત રાવળ

અનુબંધ
રાજેન્દ્ર શાહ

ઝરમર જલ અડતાં ધરે અવનિ મધુર ગંધ
વાયરે એવું વહન, વહન વ્યોમે—

તારે મારે, સખી, અનુબંધ.
તપનન્તપ્ત હૃદયે
શીતલ જાયા,
નયને વિકલ
હમકે તડિત આયા;

નિખિલ કેવલ નીલ-મતોરમ કોડનશીલ અનંગ,
આપણે અધર ફરકી રહ્યાં બોલના,
સખી, એમરે નીલ તરંગ.

સંસ્કૃતને ચન્દ્ર
રાજેન્દ્ર શાહ

ઉમયને બેઈ રહું છું છું એક સંગ :
છેડાગાંઠે બંધાયેલાં, નિત્યનાં સયુજ.
દિવસ ને વિભાવરી - તેજ ને તિમિરતણ્યાં વહન અખંડ :
દેખાય ન દેખાય તે બેકે ભુલેભુલ.
દમની જે બહાર ને ભીતરની દૃષ્ટિ,
પલ પુરાતન, પલ એ જ તે નૂન, સંહારથી યુક્ત સૃષ્ટિ,

હું છો મારી કને તોય કેટલી છો દૂર ?
તરબોળી બીંભાયેલાં અંગ મુજ લાવે સાવ કોરાં.
બેઈ તીર ભરી વહે ભઠ્ઠાનીનાં જલ કિવા ઝાંઝવાં પ્રચુર !
અચલ સ્વયંતા-કુંભક સમાન-આપાર ઝોપાર રહ્યા પ્રાણ પલ્લુ ઝોરા.
ક્ષણભર લાંબે મને ચૂંડવતી કેવળ શ્રમણા :
એ જ તે સંમય લહું આનંદ-વિભોર કરત આપણી રમણા.

સંસ્કૃતને ચન્દ્ર
ઉલ્લસ સંલગ્ન.

ગઝલ
કૃષ્ણ દવે

મળને છીડે અમારી ભત એવી ફેતરી,
ના રહ્યું ભીતર કશું હિપર સલામત ફેતરી.
બોજ માથે પગ ન સાથે તોય પૂઠે આરમારી,
કેણુ હાંકે છે મને આ ધૂંસરીએ ભેતરી ?
તોય કયાં રોકી શક્યો, પ્રિયજન, તમારું કોળવું,
યાદને જડમૂળમાંથી કેટલી મેં ખોતરી !
આંજણે ઉત્સવ ને નેણે સાથ દીધેલો સતત,
એ મુસીબતની જ આખી નાતને મેં નોતરી.
એક તારા આંસુના ટીપે ફૂલે અપવાદ છે,
આમ તો હું સાત સાગર સામટા ભતો તરી.

અપાદના આરંભે

ઉશનશ્ચ

ધનો ઝારંબાને જનન હજી આરંભ જ હશે,
 ઝરીતી થેડી કેં ઝરખર ચઈ રાત,
 અને હું સીમે ચે નીકળું છું પડવે પ્રાત,
 નિહાળું તે ચારીમઠ પૃથિવીનો ચાવળ । કયાંય જ ન'તો
 ધરાને આફુડું વૃણવસન આગ્લાદન હવું,
 હવું એણે આદ્યું નખધી રાખ તાણી,
 પરે તે ફરીતી ધવલ ફૂલની ધાણી,
 પરંતુ ખેતીનું ચારીર હજી ખુલ્લું જ પડ્યું 'તું:
 ઉનાળું કાઝયો જૂખર ધરતીનો ભાખર ચરી
 ભયોં છીની થેટાં હજી વ ચરિયાલે-
 ચરો મિલ્લીટાણે ખચખચિત જલે,
 હળાયા ચાસે શી પ્રથમ હરણી જૂદ જૂમળી !
 વસંતે જુમાન્તે ફૂલિક હળ અન્તે ખી ચરકયું
 તનુ ત્યાં તે તવે કમુંક : વૃણ વા જૂલુ ફરકયું ।

(૧) એક સંબોધન - અક્ષરોને....

સંજુ વાળા

આવે અને ને જાણ તે જળકટ જધા આવેયથી સ્પર્શું તને હે અક્ષરા ।
 આપી શકું છું નામ તારી ધાણુ અથવા રંગ અથવા સ્વાદને હે અક્ષરા ।
 પશાંત છે કારણ : મજલનું મૂળ પેણી માહલીની આંખમાં અકબંધ છે
 હું સ્તબ્ધ, પારાવારને કાંઠે ઊભો તાકયા કડું છું જ્યોતે હે અક્ષરા ।
 ભેરી હરીકતનું જળથી ક્રેવ્યલું તે હાથમાં ધારણુ કયું હો - તે હવે
 પકાર આ કાવળ કિષર કુઠિત યથેલી વ્યજનાની ધારને હે અક્ષરા ।
 આ સંજનું આકાશ હો ચારી પીડાનાં કારણનું જન્મદાતા, તે પછી
 વહેલી સવારે ડાણુ આવીને જગાડી જાણ છે ઇતિહાસને ? હે અક્ષરા ।
 હે ફૂલ, હો આહવાદપ્રેરક સૂરનો આશાપ મારાં અસ્થિનાં પોશાણમાં
 દોષ્ટ કો સવેદન્યો ગીરવે મૂકીને આંખો છું કને હે અક્ષરા ।

આ બધું અકળખ મારામાં—

અવાવડું વાત, લીધું જળ, પથ્થર પર પથ્થર ને એવા કોંકા સાત
સૂકા વૃક્ષની ચૂકેલી ગળ, વણુઝારના મત જેવું આલ ને પન્નાવતીની વાત,
કોઈ પગથિયાં ચડે ને જીતરે—

પગછાયો પહેરેલું જણ, કીડીને કણ ને હાથીને મણ
છાંયડો ચપટીક મુઠ્ઠીમાં બંધ, સાવ અંધ ચડે—જીતરે એના ફૂટે મણ,
ચડે—જીતરે, જીતરે—ચડે;

પડે ધૂમ પવનની જેમ તરે શયની તેમ.

જેમતેમ લથડતો સ્વરજ — અયલોચનને સામે મળે જળ
કળ મત્રીસ તાળાં તેત્રીસ પેટી બંધ તોડી નિસરે પગલાં બહાર
લોહીલુહાણુ ઝળેળાયા તળિયે — કરોળિયે બાંધ્યાં બળાં અંધકારનાં હલમથે
હલમથે કોઠા સાત.—

અકળખ મારામાં આ બધું —

આ બધું મારામાં દાટેલા ચડુ જેવું, બાંધેલા રાકડા જેવું કુત્કારતું લીધું રૂપ
અકળે ચડી હણહણતું અરૂપ...

માટીમાંથી ગંધ ફૂટે, તણખલાને કૂંપળ ફૂટે
કુમાયેલા આસની પાંખમાંથી ઊભકાં લેતું ગચન વિફૂટે
ડહક... ડહક બજત ડમરું

મારામાંથી કોઈ નીકળી બહાર નામે થે થે લઈને શબ પારૂવતીનું
છેલ્લાય અંગો મારાં

વિખરાય વેરણુછેરણુ—

મારામાં અકળખ બધું આ—

બળા ત્રયેલી ચેહ પછીના અસ્થિ જેવું
ધૂળમાં પડેલી પગલીઓ વટોળમાં વમળાય એવું
મારામાં માડું અકળખ હોવું
ઈશ્વર નેટલું સાચું હોય છતાં

મધુ-હિતરૂં પત્રધિયાં

મધું કો! સાત

લાખા વણુઓનો કું દીકરા માંડું પદ્માવતીની વાત

સાંભળે રે સાંભળે...

હું અવાવડું વાવ, લીધું જળ ને પથ્થર પર ખરચર

અકમંધ.

એકલતા....

રાજેશ વ્યાસ

જારે મેલ કરીને ખાંસ મનના ખૂલે વરસી રે એકલતા,

જમણા ધાવે જણકડી કંઈ જનમજનમની તરસી રે એકલતા.

ઘું સાચું સમપણ એકલતા, ખળખળવું બાંચણ એકલતા,

જવતરણું ર્ધણ એકલતા, સપનાનો રેવણ એકલતા,

ઘું કોઠ પરીની જોમ અચાનક ઝગઝગ ઝગઝગ આડી રે અલલતા.

ઝમઝમતી મેઠી અલલતા, જળ ઝીણી કેડી એકલતા,

રત્નરત્નમાં મેઠી એકલતા કું મજલખ વેડી એકલતા.

આ કયા જનમનું જાણ મમે ત્યાં પત્રકું મૂકતાં મળતી રે એકલતા.

અમારું નિવેદન

હસિત શૂચ

કહી લાગતો મુકામ પાસે, કહી લાગતો દૂર;

આઠાં જળમાં ટકી ત્રણાં, ને તરિયાં મોટે પૂર.

કપારે પહેાંતીધું મંજિલે-નથી અમોને ગમ,

અહીં લગી આત્યાં-એતું મે મૂલ નથી કંઈ કમ;

અંધારે અટવાઈ ધણમાં, તો જ મલકિયાં નર;

કહી લાગતો.

કુનિયા મણી-મંજી, પણ ના રંગ ભાતના ખોથો;

કપાંચ દોર ને લીધો અધાર, કપાંક સર્વમાં પ્રોથો;

અમે કોઈને લાગ્યાં શાણાં, કોઈને માંડાંદાર;

આઠાં જળમાં.

ઉંચરે-ઉંચરે કૂલ અમોને મૂક્યાં કપાંધી કાવે ?

આઠ-આઠ તો નહીં જ; રસ કપો અમને કાવેડાવે ?

આ છેડો-આ છેડો છેડો. વચ્ચે છેડપો મર;

કહી લાગતો.

આઠાં જળમાં તરી ત્રણાં, ને તરિયાં મોટે પૂર;

કહી લાગતો મુકામ પાસે, કહી લાગતો દૂર.

સૂર્ય ફૂળી તથા પછી જોડે જોડે ફૂળવું રહ્યું મન,
આસની અડોઅડ ગાઢ ઘવાં દૂર દૂરનાં વન,
ચિથર થઈ અહેરા પર એ જ ચિરપરિચિત પીડા,
જજ્જરિત તેજમાં ચૂપચાપ જિભાં છે ગામ,
ધુમાડાથી રૂંધાયેલાં ઘર.

ખાટલાંની સોંદરી સાથે ઘસાય પરસેવે લયબધ ખુલ્લી પીઠ
અને જોડે જોડે ઉઝરડાય વરસાદની મધ,
જેજોનો એકલો-અટલો ચાલ્યો છું વરસાદમાં,
મારી આસપાસ દૂર દૂર સુધી મજાતાં વાદળો સામે
વીજળીના પ્રકાશમાં મરક મરક હસતો જોયો છું મેં એને
ગઢના પુરાતન પથ્થરોય વરસતાં પાણીમાં વહાવી દેતાં
જોડે જોડે ભરાયેલી ધૂળ,
છાતીમાં રહી તથાં કોરાકું માટી જેવાં વર્ષો
પાણી જેમ પસાર થતાં રહ્યાં સમયનાં પૂર દૂર દૂર...
વરસાદ.

હા વરસાદ વરસતો

ગામ સીમ અને લોકોનાં તપ્ત અંતરને બીનાશથી ઢાંકતો,
ખોરડા ધર એ વરસે અને એની સુમધ દુર્મરાય
કંઈ કંટલીયે છાંતીઓમાં, જેને અધકારમાં માતીની જેમ
પરેવતો મોરનો ટકુકાર,
ભારીના સળિયાં પકડી કલાકોનાં કલાકો હું એને જોઈ રહેતો
અને ગલીમાં પડેલા પ્રતિબિંબ સહિત
પલળતી મારી જ છાયા ટપર ટપર જોતી મને,
બાપુજી અધકારમાં ફેંકે બેટરીનું તેજ
અને બા ફળિયામાં વરસવું નીરવે એનું પૂર્ણચંદ્ર જેવું સુખ,
વરસાદનો પ્રથમ પરિચય તે જ કરાવેલો મને !
તારી છાતી પર મસ્તક મૂકાને મેં

એને ધોધમાર વરસતો સાંકળેલો તથા રથશેલો તારા ગાઠ આંધેપમાં,
 આઠાશમાં તીવ્ર ગતિએ દોડતી વીજરેખાઓ-શી
 તારી કાઢીએ અને અંતરના બિંદુઓમાંથી કરી મૂકતી ફાટફાટ
 અને હું વરસી પડતો વરસાદ થઈ.
 તારા હોઠ પર ચૂમેલો લાલગોળ વરસાદ
 પછી ક્યાં ક્યાં ય મળ્યો છે અને ?
 ભેજનો એકલો-અટૂલો ગાળ્યો છું વરસાદમાં.
 હા પછી શતોની શતો એ વરસ્યો છે
 અને હું ય પલ્લવો છું પોધમાર ફૂટત તારા સુધી પહોંચવા,
 આજ ઉષ્ણમાં પંખીઓ ફિસીલતાં હોય ત્યારે
 દૂર દૂર સુધી જલ્દાઈ બેઠતી પૃથ્વીની વિરહી બ્રહ્મી.
 મારી કાઢીએનાં નીરમાં આભે ય સરે તારી જાયા.
 બીનાં લગ્નમાં પાણી સાથે એકલવાની ત્રણ વધુ ને વધુ લાલકે જની છે
 ત્યારે દૂર દૂર અદસ્ત થયે છે વરસાદ
 અને પલળેલી માટી ભેજા જીવમાં સ્પર્શ થયાં છે તારાં પદચિહ્ન !
 પણ વરસાદ પડતો,
 શાકપીઠ પાસેના કીચકમાં લારીએ ઉપર રહો રહો ય
 બિલ્લબિલ્લાટ હસતાં ફલાવર ડોખીજ અને લીલાં ચર્યાં,
 સાંજ થતાં બીનાં બીનાં ઘરમાં મહેકી બેઠતી
 તેલમાં કઠકાવેલા લલચિયા મસાલાની ત્રણ
 અને જાણુજના કપાળ પરનો પ્રસ્વેદ જની જતો સંતોષદુઃખિદ,
 રંગીન સ્વપ્ને એકી આવતી રાત અને લીલાં પ્રભાત,
 ત્યારે કેટલી શાંત અને આયાણુ હતી આ જ માણુસજાત !
 બારીના સળિયાએ ઉપર પવનનાં પંખીઓ એકઠો કરતાં
 કાટ અને ભેઈ સાંભળી સ્પર્શી શકાતા એકમેકના
 ગહનતમ આધાત,
 ત્યારે કેટલી શાંત અને આયાણુ હતી આ જ માણુસજાત !
 પણ વરસાદ પડતો,
 વરસાદ એ હજીયે પડશે અને તો ય પોતપોતામાં એકલ

ફારાહટ રહી જવાના હું અને એ વરસાદના દિવસો,
 કારણ કે હવે હું નહીં હોય,
 પણ વરસાદ પડશે જ અને પડશે જ કારણ કે લોકોને જાણ છે
 ત્યાં હું જાણું છું કે હવે એ એક માત્ર તારો પવન છે,
 કદાચ એટલે જ વરસાદ નહીં પડતો હોય ?
 કદાચ એટલે જ છુલ્હાઈ ગયો છે વરસાદ ?
 કદાચ એટલે જ આજે આમ એકાએક છાતીમાં
 લીમટી પડી છે વરસાદની ગંધ.

વગડો

શાન્તી જયેન્દ્ર દવે

વગડો તો બોલકો છે બોલે છે તોલે છે
 પડધાતાં ઝરણાનાં વેણુ
 બોલ, તારે ફેલેવાં છે બે'ક મીઠાં વેણુ ?
 યૌવન જો હોય તો તો આંખોને
 અંજૂરણું બહાણું મળેવાનું જોઈ માને
 શિશિરિયાં શમણાંના ભારે હળે તો
 હસે ઘરમાયાં એમ કોણુ માને ?
 વગડો તો બોળો છે બોળવે છે બોળે છે
 બાંધખામાં ફેણસાતાં ફેલેણુ
 બોલ, તારે ફેલેવાં છે બે'ક મીઠાં વેણુ ?
 ફાનણુ તો ફારાઈ - ફારવીને ફુવરાઈ -
 - ફુવરાવે ફારમની તાને
 વેરાવી - વેરાઈ - વિરમાવી - વિરમીને
 વૈશાળે રાગ શા વિરાને ?
 વગડો તો વગડો છે ઝંખાઈ ઝંખવાઈ
 ઝંખે છે નેહાળાં નેણુ
 બોલ, બોલી દે બે'ક મીઠાં વેણુ...

ગીત

રમણીક સોમશ્વર.

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ
તે દિ'થી મારામાં પેલી ઝુ' કોણ જાણે કઈ રીતે ચૂકું તળાવ
હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ.

સુકા તળાવના ચહેરા પર

છબચો ખરખચડી ખરખચડી જાણે,

મે મને જોડેથી છેક ઉભું કેમ

કણું જીનું જમ જીનું જમ લાગે !

એક તરફ ખુલ્લું આકાશ, અને ફાઈ ફાઈ દેડાં કહે છે : 'અહીં આવ' ;

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ,

હું જને જોવાનું જુલો ઝો સાવ ;

માથે આધાર લઈ તમાર પછી રોજ રોજ જનતા રૂઢે જેટલા બનાવ !

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ.

રોજ રોજ જનતા બનાવ અને—

રોજ રોજ જેટલાય ચહેરાનું ખરખું,

દુનિયાની જેમ મારા ચહેરાને આધારે

સાવ નવાં પાણીમાં તરવું ;

એક તરફ પાણીમાં ધૂમવતાં પૂરે અને એક તરફ કાંઠા કહે : 'આવ' !

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ.

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ,

સંભાળો જેમ સાવ તે દિ'થી મારામાં નાખી છે કોણે પડાવ !

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ.

મારામાં નાખી પડાવ કોણે બેઠું છે

ગૂંમસૂંમ સાવ ચૂપચાપ !

કોણ મને કહે છે કે, 'આપ, તારી આંખોમાં

દરેયો બધાંય મને આપ.'

ડહોળાવાં દરેયોની પાછળથી દૂર જોવાયે કોઈ : 'અહીં આવ...'

હું મને જોવાનું જુલો ઝો સાવ.

તિતલી

જગદીશ ત્રિવેદી

એકાગ્રતાથી ખંડ વચ્ચે
દગલો રમકડાંનો કરી
ખેલી રહ્યો 'તો એકલો આનંદમાં -
ને આંગણમાં ખેલતી'તી સાંજ શી સોહામણી !

ક્યાંકથી

નામી-અનામી ફેટલાયે
પુષ્પના રંગે સજવી પાંખને
આવી ચડી ત્યાં ચોરડામાં એક તિતલી !

નાજુક નસણી પાંખમાં આનંદના
ફેટલા જીહ્વા રજા'તા વેગ -
ક્યારેક જઈ અઘડાય છે જિંદગી હતે -
તો વળી લટકાય ચારે બાજુ સાથે,
ધાપી ધડી વિશ્રામ ઠાળે ભીંતને ટેકે રજૂ -
ત્યાં બાલ-મનને શીય તે મગ્નત સૂઝી -
હળવેકથી જિભા ઘઈ સૌ બારણાં-બારી લોકચાં !

ધીરે ધીરે અધારના પડલા હળે
ચોરડાની બહાર નીસરણું ઘણું ચે
કિન્તુ અંધલ મન કહે :
હાર-ખોલીને નીસરવા એ કરીશ
હાય લાગી સહેજમાં
છટકી જશે આ તિતલી !

ગીત

નટરાજ પ્રહારક

ચાકડે ચડેલ મારી કમળને કેમ હજુ
મળતો ન મનમતો ઘાટ
ચનગનતી ઠેસ હજુ વાગી ન હોય
એવી ખાલી જિભેલી હું ખાટ,

ચિતરના તોરણમાં તડકાના પંખીનું
પજવે છે રેવ અને યેળું
ઝેરી તે કાયાની ઠરડે છે ખેર
હવે એને તે ક્યાં જઈ અંબોળું ?
સોહાગી સપનાનાં લાલપીળાં સોગડાં
પાયરીને બેઠાં ચોપાટ,

ખાલી આ ખાટની સાંકળના મોર
હવે માગે છે મુસળની ધાર
અલમલિયાં મોતીડાં નિપળે એ દિવસો તો
હોયે છે માંડ બે 'ક ચાર
આંખોમાં ખટકે છે બાવળનાં વન
એને બાળવાના ફેટલાં જિયાટ !

વઢેલાં વરસોના વસ્રમા તે વાયરા
અવળા ને સવળા થે વાય
એની તે ઝીંક એમ ઝીલવા રે જતાં તો
હાગડો રે થે ચઈ છે કાપા
સાવ રે સોનાનાં મારાં સાચવીને રાખેલાં
વરસો ને લાગે છે કાટ,



ગીત

અગીરથ પ્રહારાદ્ય

અમે સો મણુ ઝોસડ વાટમાં રાજ નવટાંક નીકળ્યું માણસડું,
એ નવટાંક ને રહેજ નાણુ રાજ અધોળ જીગડું માણસડું.

એ અધોળને આધારે રાજ અડધાપડધા છળીએ રે,
કે આસોની સગણું રાજ છાંતી સોષ સીવાએ રે.

અમે સો સો માયાં રોષમાં રાજ અછેર જીગડું માણસડું,
એ અછેરને ઉછેડ્યું રાજ પાથેર પામ્યા માણસડું.

એ પાથેરને અજવાળે રાજ જમણું પડણું ધગડે રે,
કે ઠીળમાં ઘેરાં જાણી રાજ છવ જુએ ને ઝળકે રે.

અમે અઢળક દરિયા રૂહોળ્યા રાજ હાથ આપ્યું મૃત માણસડું.
અમે સો સો પૂતમેા કીધી રાજ માંડ માંડ પામ્યા બીજાણડું.

અમે દીનકાઓ લઈ ગેતાં રાજ ચપટી ચપટી અજવાળાં,
એ ચપટીને છંધાડી સર નવલખ પ્રવટમાં અધારાં.

અમે સો મણુ ખીચડું ઝોડું રાજ સીજ્યું ના એક ચોખણડું,
હો સરગમ તોડી સરગમ રાજ માળવડું એક પિપૂડું.

માણસની અઝલ

દિલીપ ગોરી

હોય માથો - પ'ખી ને ટકુકા વગરનો.

હું થ માણસ છું જુઓ ટેળાં વગરનો.

જિભ છું, દર્પણ છું, મારે મન કહેલો-

હું તો માણસ હોઈ છું મહેરા વગરનો.

વીસરાયેલો - ત્યજાયેલો છું માણસ,

હું પ્રવાસી મોઈ થણુ રસ્તા વગરનો.

સૂર્યાની નજરે છું ક્યાં માણસ સમેા હું!

કરબપોરે છું હું પડખલા વગરનો.

આસ લે છે, ચારી શીતર ॥ તે માણસ,

જાતીમાં છતિહાસ ॥ ઘટના વગરનો.

આચવી રાખું હું રૂલો કેને મારે,

હું જાણું માણસ અગર હેમા વગરનો!

હું કળી સકેલો નથી અધાર, મિત્રો;

હું છું માણસ કે દીવો સળખા વગરનો!

ગાથે હાથે

કૃષ્ણ દવે

ભીડ વચાળે એકલા માણસની આ વાત,
વચ્ચે દર મોપાસ કરતા ભજન કરાગિયા.
નિર્મળ જળ-શા આસ ધનકારા ચૂકી રયા,
ભલે જળમાં પાત તળિયાસોતા ઉઠાગિયા.
ફરકાવીને પાંખ વિશ્વાસો છોડી ગયા,
નજર દિસે ભેંકાર ખાલો ફરતાં ખોગિયાં.
જ જે આખી ભત ધાત કરે આપાતમાં,
હાથું એ જ સ્વભાવ જેમ સાધ ને નોગિયા.
ક્ષણમાં ધટના સાત ગનરો શું દેવેચાય નહીં,
દોઢે પટોએ હાથ અધવચ અપટકે કોગિયા.
ભીતર આગર સાત શ્રીના ગુપ્ત વીતી ગયા,
અરજ કોગિયા તત્કાળ પ્રિયજન તે દેગિયા.
ગાથે હાથે કપાંકે સળ્લો મુકાઈ ગયા,
મળે તળીં અલસાર આપું છવતર ખોગિયા.

૬ શકું ?

અન્યથ પુરોહિત

સર્વજના આકાશમાં મોટી શકું;
સૂર્યને છું હાથમાં ધરી શકું.
છવવા એકાદ પળ એવી મળે-
પાનખરની કળ પર ખીલી શકું.
આસના પ્રત્યેક લયમાં તું હશે-
આંખમાં છાપી તને ખૂલી શકું.
સાંજનું સ્વપ્નું છોડાડી ડેરવે-
હું તને સમજી તપાને પી શકું.
નિદ્રાગી સૂકી તપા નેવી છતાં-
હું સમંદર સાતમાં ફેરી શકું.

ડેલી વિશે ગઝલ

દાદુક શાહ 'તિમિર'

આમે રસ્તામાં એક ડેલી છે,
ઘેસ્ત, નકશામાં એક ડેલી છે.
શબ્દ ચપ્પુ વડે ધવાયો છે,
એવી અફવામાં એક ડેલી છે.
અને સર્વોંગ લાકડું છે એ,
અને જળવામાં એક ડેલી છે.
ખારવો આંખમાં ને દારે છે,
હા, એ રેખામાં એક ડેલી છે.
મૌત ધરણી હીધું અમે જળમાં,
એવી અફવામાં એક ડેલી છે.

વાતાવરણુ લખું

'રાજ' નવસારવી

તારા તથા પછીતું હું વાતાવરણુ લખું
સંજનું ઉલ્લેખતી એકેક ક્ષણુ લખું.
એકાન્ત છે ને આમે પ્રસંગોની ભીડ છે,
મૂંઝાઈ છું કે તમને કયા સંસ્મરણુ લખું ?
રાત્રિ અને દિવસ એ તારા આયના બને,
એક જ જગિ નિહાળતું હું ભગરણુ લખું.
સંજનું છે ઝાંઝવાં, હલતાની રેત છે
દિનરાત પાંજરે છે ને મારામાં વણુ, લખું ?
વારાખડી સમાઈ અહીં અફસોમાં ત્યાં,
'પ્રેમ' જ લખાશે 'રાજ' બહો કાંઈપણુ લખું.

પીંગળવાનું ઘણું પાણું

અયોધ્યુરી એસ્વામી

શીળેલા કોઈ પર્વતને પીંગળવાનું ઘણું પાણું,
ફરીથી એ જ રસ્તેથી નીકળવાનું ઘણું પાણું.
જુઝામ્યો છું અને મેં કેટલાં વરસો વીત્યાં પહેલાં,
કઈ તૃષ્ણાના તણખાથી સળંગવાનું ઘણું પાણું ?
મને દરિયા તણું મોજીયું સમજ્યો તો સરળ પડ્યો,
ત્યજેલા એ કિનારાને વળગવાનું ઘણું પાણું.
સ્મરણની જાંતળી પકડીને નીકળ્યું છું હડીકું મન,
કશાં કોઈ ખાસ કારણથી રઝળવાનું ઘણું પાણું.
ચિરંજીવો છે બાળજ આ પ્રેમનો સમજણ તથી પડતી,
સ્વયં જ્યાં જાતની સાથે ઝડપવાનું ઘણું પાણું.
ગઝલો વરસાદમાં ડોરા રજાનો વસવસે ના. કર,
અહીં ધરની ભીતર પલ સ્થો પહોળવાનું ઘણું પાણું.

એ અઝલ

મનીષ પરમાર

ઉપર છે

આવ્યા

બચા બાદ હમઠાર મારી ઉપર છે,
ધુમાડો વજનદાર મારી ઉપર છે.
કઈ પાનખર અથ ઓલિતરીને,
ખરો હોઠિ, ઘડકાર મારી ઉપર છે.
હવે રાતનાં મોઢવો કેમ તડો ?
સૂતેલો જ અખાર મારી ઉપર છે.
મને આજ રણના મળ્યા સૂસવાટ,
કુકાવેલ વિસ્તાર મારી ઉપર છે.
નીકળવું જવું આંસુ એકાદ બાજે,
કહો પડાને ભાર મારી ઉપર છે.

અરેલા સમયના અલેસાસ આવ્યા,
પવનથી વધુ પાતળા થાસ આવ્યા,
સમી સંજ અંધારમાં ફેરવાતી,
સૂરજમયી ભૂરા વ અજવાસ આવ્યા.
ભીંગી નીકળે મરુ' પથ્થરપથ્થ' પથ્થ,
નીકળના જતા આંધુમાં થાસ આવ્યા.
ખરી કું' રમે ભરવક'તે ભીતરમાં,
તામારી તરફ રંગ કપાં આસ આવ્યા !
હલો કોઈ મેલન' મનીષ આંસુઓનાં,
પહોડે પહોડે તરી પાસ આવ્યાં.

ગ્રોટ હાલ્ય

મહુ'મદ બેગ

ક્ષણ વિભેગણ

હરીશ વટાવવાળા

મારા હમરાના ખૂણે ખૂણે
મારા મનના આબુખોશ્યા કૈલાવસના
પડધા મૂતા છે.
મનના પીડા પા-મણની
એ જખમી યાદોનાં
જાતાં રૂસકાં
હું આ હમરામાં
નિત સાંજસવારે વીણું છું.

...ત્યાં

ગાજુમાં

ખીખ હમરામાં, મારો તનમ
મૂઝો દોરો ફૂલોં
પુવાન, સુંદર, ભેજનવંતાં સમણાં સાથે રમતા
માઈકલ જેફસનની કેસેટ બજવતા
સાથે સાથે સીદીના સુસવાટા રેતા
ખમા જિંચડી હદમ નમવતા
એના હમરાના ખૂણે ખૂણે
એની 'આજ'ની કેસેટ બજતા
હાનના પડધા ફાડી નાખે એવા કૈલાવસમાં
મદમસ્તાનો ધૂમી રહે છે.

હું, મારો હમરામાં
મારા 'ચત'ની ગૂંચવાએલી ટોપોમાં
વીતી પજોના પ્વનિવિઝીન પડધા મુણવા મથતા,
હદીક તાકી તાકી, મારા છજુ પજોને નીરખતા,
હદીક નીચી તબરે ધરતી ખોતરતા,
અતીતની રિક્તતામાં ખોવાઈ જઈ છું.

દરિયા રૂબ્યા સાત; આંખો તો અવમલ હરે
અરળક છમ્મલ વગતી, હથેળિયોમાં આજ.
વણુવિવાયેલ જિંદગી વણસખાયેલ વાત
દેને હતું ફરિયાદ, ધુમ્મસ ચહેરે જીલડી.
દોરે દાગળ હણસલાં, ધ્રાસકાઓ બેચાર,
દિદા હરીને મોહણ, રાંદોનો સનેપાત.
બીને વાને રેપિયા; મીંઠળ પીઠિબેળ,
આલે દેખે કાળજી, આસોપાસવ દાર.
સ્તન વૈરાગી આંચળી; તન વૈરાગી આંખ.
પાણેતર પચલાં વળ્યાં, હથડણુ દેવા દોડતી.
અનાયાસ ખુદ્દી પડી, વર્ષો દાખી વાત
મુઝીમાં લઈ આવતી, વરસાદી સોનાદ.
મોરશઈ ચહેરા લઈ હલકલ નદીને ધાટ
પુદ્ગલે તરતાં રવાં, ક્ષણ વિભેગણ સાથ.

સમીપે

શૈલેશ ટેવાણી

આ કૈણ આંધુ અચાનક સમીપે ?
એ'એ અને એ'થી મારી સમીપે.
રસ્તો છું કેવળ હું રસ્તો રહ્યો છું,
પચલાંરૂપે હું છું મારી સમીપે.
અંધુ કુએંથી ને હું ના મળ્યો છું,
ક્ષણક્ષણ રહ્યો છું હું મારી સમીપે
આવો તમે તો ન 'આવો' હટું પણ,
તમને વચ્ચવું છું મારી સમીપે.

(નદી - મથામણની)

દીપક જગલાપ 'અંકુર'

ઊંઘમાંથી ને વહે છે
તે અસ્થિતવતા વહેણની પીળી નદી,
સદીઓથી ઉત્ક્રાંતિના કોયલા સોડીફીડીને
બહાંચે ભાગતી નદી
કષારેક
ઉત્ક્રાંતિના વૃક્ષમાં જીંઝે જીતરી ગયેલાં
નદીનાં મળ
પથ્થરોને છેદી, પીંપીને
આરપાર વહી જાય છે તે આ
મથામણની નદી...

આ આરપાર વહી જાયું એટલે
માણસમાં પીપળાને ઊગાડવો,
જીતરને છેદીને
જીતરથી અલગ થઈને વળા કરવું
સમાંતરપથે..
-આમ તો નદી વહે છે હરખે ..હરખે...
અને એટલે જ
એને ડાઈ પથ પ્રદેશમાં
ત્રણે એટલું વિસ્તરવાની છૂટ હોવાથી
સદીઓથી વહેતી નદીને
આલ્ફિન સુધી કચ્છ જ નહયું નથી !
-હરણની નાભિમાં થઈને ખળખળ વહેતી નદી
કષારેક સોળ વર્ષની કુંવારી કન્યા હોય છે

તો કષારેક નદી પૂરાં સો વર્ષ સુધી છવે છે.
-તરફના હોદની અધેથી વહેતી
બીજી એક નદીનું નામ છે પ્રતીક્ષા.
પ્રતીક્ષાને પાણે સૂરતાં પંખીઓ
જળ વિના ટળવળે ત્યારે બીજી એક નદી
આગમમાંથી નીચે જીતરી આવે છે...
વેદનાનું નામ લઈને વહેતી આ નદી
પાંપણોની અધેથી, હલુકાં ને ફેપાંની
અધેથી વળા કરે છે..
ધમનીઓ અને શિરાઓમાં લથા કરે છે
વિચારોની નદી, વિશરોની નદી..
-નદીમાં પૂર આવે તો
કષારેક નદી ત્યાં, નિર્મળ થઈને વળા કરે છે
ખળખળ ખળખળ...
પરંતુ,
નદી જ્યારે સુકાઈ જાય
ત્યારે પથ એ નદી જ હોય છે.
નદી એટલે નદી.
નદી પોતાનું નદીપથું ઓળીને કષાયે જતી નથી
અને એટલે જ તો
સદીઓથી કિનારાઓનું કહેવું છે કે -
ભીમા હોવાની અર્ધવા ફેલાવતી નદી
કષારેક વહી જ નથી !

ગીત

ભગીરથ પ્રહસલદ

ખરો તમારો ખેલ ભયુજ ખરો તમારો ખેલ,
માવ જ સુઠા બાવળ બેઠી નમણી નાગરવેલ.

પહાણને તમે પાણી છાંટી મનમત્તું જોલાવો,
ભર ઉનાળે તમે ભયુજ ચોયાસાં રેલાવો;
મોર નાચની ફીડી ઉપર કુંજર નેવડી ઢેલ.

વાતલાતનાં વાદળ બાંધી સૂરજને સંતાડો,
નગર મધ્યમાં જંગલ જેવાં જંગલ તો ઉધાડો;
ઢેલ ઘથેલો ઢેલો સમને દુનિયા આખી જલ.

સૂરજળની અંબાડી ઉપર તમે ઝોડવી કાયા,
કાલા કાલા કાયા ભયુજ કયાં જો તમે ફાયા!
આંખ બોલીને જુઓ જરા તો રણમાં આવી રેલ.

નવાબ થૈ

મનીષ બાલાવાડિયા

તું પાંખને ફરી ફરી ફેલાવ ખવાળ થૈ,
ચક્રચાર ફરસો આપણો જીભો કિતાબ થૈ.
ના પૂછ રોજ રોજ તું, નાં એ સવાલ કરે;
પડવો લખ્યો હતો તને ગૂંજે જવાબ થૈ.
હું સોપતો ગયો હતો મારી જે વેદના,
ઝળઢળે જીભી પછે એ આફતાબ થૈ.
હું ફૂલની સુવાસમાં પછુ ફાલતો રહું,
કાંટા વચે જંગી ગયો કામળ સુલાખ થૈ.
લે આડ ફૂલની અને સંતાઈ છે છતાં,
ભરમા ફરે બધે હજી બધું નવાબ થૈ.

જિભો છું!

ભરત ભટ્ટ 'તરલ'

હું આંખમાં અટકળ લે જિભો છું;
ને એક-બે અંજળ લે જિભો છું!
આ બારણા પર કરવા ટકોરા;
હું શબ્દની સાકિળ લે જિભો છું!
વખતોવખત આ સ્થળ, આં નગરમાં;
મારી બચાવું બળ લે જિભો છું!
પંખી બધાં ત્યાં વિહવળ થયાં છે;
અહીં જ્યારથી હું જળ લે જિભો છું!
અહીંયાં તમારાં સપનાં લખી દો;
લો, સ્વેત આ કાગળ લે જિભો છું!

કાર્લ આડોલ્ફ ગેલરુપ

ધીરુ પરીખ

ડેનમાર્કના સર્જક કાર્લ આડોલ્ફ ગેલરુપ (Karl Adolph Gjellerup) ને ઈ. સ. ૧૯૧૭નું નોબેલ પારિતોષિક એમની કવિતા માટે એનાયત કરવામાં આવ્યું તે પૂર્વે ઈ. સ. ૧૯૧૬માં એમનું નામ એ મારે સ્વપ્નાનું હતું. પરંતુ ઈ. સ. ૧૯૧૭ના વર્ષે મારેનું નોબેલ પારિતોષિક કાર્લ આડોલ્ફની સાથે સરખા દિસે ડેનમાર્કની જ નવલકથામાર દેનરિક પોન્ડપિ-ડાનને વહેંચવામાં આવ્યું હતું.

કાર્લ ગેલરુપના પિતા કાર્લ (Carl) ભવ-સાથે ખાદરી હતા. ૨ જૂન ૧૮૭૭ના રોજ રોહોલ્ટમાં કાર્લ ગેલરુપના જન્મ પછી ત્રણ જ વર્ષે એમના પિતાનું અવસાન થતાં એમની માતાના એક પિતરાઈએ કોપનહેગનમાં બાળક કાર્લ ગેલરુપને હાંધીને મોટા કર્યો ઈ. સ. ૧૮૮૪માં કાર્લ ગેલરુપે પોતાનું શાળાશિક્ષણ પૂરું કર્યું અને પ્રિન્સિ પિયેસ્ટ્રિનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ અભ્યાસકાળ દરમિયાન જ પિયે-સ્ટ્રિનોના પાંચી એમની વિચારસરણી ક્રાંતિકારક બનતી ગઈ. તે વખતે ગણીતા કવિ અને પંડિત જોહાન્સ ફિબિગર (Johannes Fibiger) ની ગેલરુપના ભૌતિક વિચાર પર ઊંડી અસર પડી. પિયેસ્ટ્રિનોની અંતિમ પરીક્ષા એમણે પસાર કરી, પરંતુ એમની આસ્થા એઝી થતી ગઈ. વળી, એ જ આજ્ઞા દરમિયાન એમણે યોનિસના

સાહિત્યિક સિદ્ધાંતો તરફ એ આકર્ષાયા અને થોડો સમય તે બાજુ એમના શિષ્ય દોષ એમ પ્રયત્ન રહ્યા. એ વખતે એમના માનીતા કવિ હતા શિલર. આ ઉપરાંત ત્યારે એને કાન્ટ જેવા સર્જક-ચિંતકોની પણ ગેલરુપની સર્જકપ્રતિભાના વિચારમાં ધણી અસર હતી. આમ, ગેલરુપના સર્જક વ્યક્તિત્વને વિકસાવવામાં જર્મન સર્જક-ચિંતકોનો ધણો ફાળો હતો. ડેનિશ સાહિત્યને ત્યારે જર્મન પ્રશિક્ષાવાદ અને રૉમેન્ટિકવાદની ખૂબ પ્રેરણા મળી હતી. કહેવાય છે કે ગેલરુપના સર્જનનાં બે ભાગો જર્મન અને ડેનમાર્કની આદર્શવાદી સાહિત્યિક પરંપરામાં પડેલાં છે.

કાર્લ ગેલરુપને નોબેલ પારિતોષિક કવિતા માટે મળેલું, પરંતુ એમની સર્જનપ્રતિભા આરંભ સ્વરૂપિણી થયેા હતા. એમનું પ્રથમ પુસ્તક 'એન આઈડીઅલિસ્ટ' નામક નવલકથા ૧૮૭૮માં પ્રકટ થયું. ત્યાર પછી માર વર્ષે ૧૮૮૨માં એમની એક મહાન સમસ્યા-નવલ (problem novel) 'ધી એથ્રેનિસ ઓવ ધ ટ્રુરોન્સ' પ્રકટ થઈ. પરંતુ ત્યાર પછી કાર્લ ગેલરુપની લેખનશૈલી અને અભિપ્રય બદલાયાં. હવે એ સ્થાવિક વાસ્તવવાદપ્રેરિત માનસશાસ્ત્રીય અસર નીચે આવ્યા અને તુર્કનેવની તત્ત્વલેખ-ઓનો પ્રભાવ ઝીલ્યો. આ પ્રભાવ તમે એમણે એ પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ — 'જી મેન્ડર' અને 'રેગુ-લુસ' — ૧૮૮૩માં લખી. એ જ વર્ષે દરિ-

પાત આ વાસ્તવવાદની અસર નીચે એમણે એ પ્રવાસમંથો પણ રચ્યા હતા. : એક, 'અ ક્લાસિકલ મન્ય' (૧૯૮૪) અને 'વન્ડર યર' (૧૮૮૫). આ પ્રવાસમંથોમાં ગ્રીક દેવતાની સૌંદર્યશ્રીને પકડે આધુનિક સાહિત્યની વિરૂપતા પ્રકટ કરવા એ મથ્યા છે. બે 'કે એમની અતિલોકપ્રિય કૃતિ તો એમની નવલકથા મીના (Minna), જે ૧૮૮૬ માં પ્રકટ થઈ હતી.

દરમિયાનમાં એમણે નાટ્યક્ષેત્રનું પણ સફળતાથી ખેડાણું કર્યું. આરંભમાં એમણે યોગ્યનરની નાટ્યરચનાના અનુકરણમાં ૧૮૮૪માં એક પદ્યનાટક 'બ્રાઈનહિલ્ડ' (Brynhild)ની રચના કરી. આ નાટકને લેકિએ ભારે ઉત્તેજનાથી વધાવ્યું. આમાં એની નાવિકા પોતાના પ્રેમીની હત્યા થતાં એની ચિતા પર સતી થાય છે. એમના નાટકમાં પાત્રો દોહર છે અને દ્વિયવેગ મળીર છે. એમાં ભણે છે એમના પદ્મનો બહુ. ૧૮૮૫ના ગ્રીષ્મથી ૧૮૮૭ની પાનખર સુધી એ ડ્રેસડનમાં રહ્યા હતા. અહીં પણ એમણે કેટલાંક નાટકો રચ્યાં.

એમનું બાણીનું નાટ્યોર્મિ કાવ્ય 'એમાઈરિસ' ૧૮૮૭માં અહીં લખાયું. આ કાવ્યે અને 'બ્રાઈનહિલ્ડ' નાટકે એમને રાજ્ય તરફથી આજીવન નિવૃત્તિવેતન પ્રાપ્ત કરાવી આપ્યું હતું, જેથી એમની લેખનપ્રવૃત્તિ સરળતાથી ચાલી શકે ૧૮૮૭ના ઓક્ટોબરમાં બપોલ આન્ડેસની ભત્રીજી યુલિનિઆ બેન્ડિઝ સાથે એમણે ખીજ વાસ્તું લગ્ન કર્યું. લગ્ન પછી એઓ ડેનમાર્કમાં હેલ-

રુપમાં સ્થાયી થયાં. પ્રાચીન ડેનિશ કથા પર આધારિત 'હેંગ્વાર્ડ' અને સિગ્ને નામક ટ્રેજી ૧૮૮૮માં પ્રકટ કરી. અહીં જ એમણે એમની પૂર્વોક્ત પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'મીના' (૧૮૮૬) પૂરી કરી. 'ધ જુકે ઓવ માય લવ' નામક એમનો કાવ્યસંગ્રહ પણ ૧૮૮૬માં અહીંથી જ પ્રકટ થયો.

કેટલીક વખત અહીં રહ્યા પછી પોતાના પરિવાર સાથે કાલ્ જેલરુપ ૧૮૯૨ના માર્ચે મહિનામાં ડ્રેસડન પાછા ફર્યા. અહીં પાછા ફર્યા પછી એમણે 'ફિગ હાન' (૧૮૯૩) અને 'ટોકિમન એન્ડ એન્ટિટોકિમન' (૧૮૯૮) બે ટ્રેજી લખી, જે સફળતાથી ત્યાં ભજવાઈ. સરકારમાં ચાલતા બ્રજાચારને વિષય બનાવતી એમની નાટ્યકૃતિ 'હિઝ એકસેલન્સ' (૧૮૯૫) રચાઈ અને થેડા વિરોધ પછી ભજવાઈ શક્યું ખરી. પછી કેટલીક ગોણું કૃતિઓનું સર્જન થયું અને બાપરે એમણે ડેનિશ કવિતાને અલવિદા આપી. ઈ. ૧૮૯૪માં એમણે પ્રથમવાર જર્મન ભાષામાં કૃતિ રચી. એ હતી નવલકથા 'પેરટોર મોસ', જેમાં પ્રોટેસ્ટન્ટ ધર્મશાસ્ત્રના એક પ્રાધ્યાપકની દેહડી ઉગાડી છે. ૧૮૯૬માં એમણે જર્મન ભાષામાં 'ધ મિલ' નામક ખીજ નવલકથા લખી. આ નવલકથામાં સર્જકે પોતાના વૈશ્વિક ન્યાયના સિદ્ધાંતને વ્યક્ત કરવા માટે પ્રોવિડેન્સમાં પ્રચલિત શ્રદ્ધાનો ઉપયોગ કર્યો છે. આ જ વાતનો એમણે ઈ. ૧૯૧૩માં પ્રકટ કરેલી નવલકથા 'રાઈપ ફોર લાઈફ'માં વધુ સચોટ-પણે અને વધુ કલાત્મક રીતે વિકાસ કર્યો છે.

વિદ્યાતાની રહસ્યમય રચનાઓ સ્વીકાર કરતા એક તખીયની આ કહાની છે. ૧૬૦૦માં લખાયેલી 'ધ સેન્ટિફિકિયલ ફાવર્સ'માં વિશુદ્ધ આત્મ-ધર્મ વરદાની રીત છે, તો ૧૯૦૦માં લખાયેલ કથા 'ધ વાઈડ એવ ધ પર્ફેક્ટ વર્લ્ડ'માં એક સ્ત્રીના બોદધર્મના સ્વીકારની વાર્તા છે. આ જ વિષયને એમણે ૧૯૦૩માં પ્રકટ કરેલી પોતાની નવલકથા 'ધ મિસામિસ કામાનિટા'માં વધુ વિસ્તાર્યો છે, જ્યાં બે દુન્યવી પ્રેમીઓ મૃત્યુ બાદ એકબેકને મળે છે એમ દર્શાવવામાં આવ્યું છે. ૧૯૧૦માં પ્રકટ થયેલી એમની નવલકથા 'ધ વર્લ્ડ ટુવેલ્થ' ભારતીય ભૂમિકા અને વાતાવરણ પર રચાયેલી છે.

ભારતીય વાચકને આથી એમાં વધારે રસ પડે તેવું છે. એઓ પોતાની સર્જનસમીપી માટે થઈ થઈ રખડયા હતા. આ રાજ્યપાદ દર્શન-માન ને ને અવનવા અનુભવો થયા, ને ને અવનવી જીવનસૃષ્ટિ બેવાબેલુવા મળી તેવું તેમણે સર્જક પ્રતિકાને બધે કલાકૃતિમાં રૂપાંતર કર્યું હતું. એમની શૈલીમાં એક પ્રકારની તાજગી અને હયસંજીત છે. આનું એક કારણ એ પણ છે કે એઓ જર્મન કવિસંજીતકાર વોગનરના પ્રભાવ તળે આવ્યા હતા. એમનાં સર્જનોમાં ક્ષિત્તીધર્મની આકૃષ્ટિતા અને મીઠી સૌંદર્યાનુ-રાત્રનું સંનિશ્ચય થયેલું ભોવા મળે છે. ટૂંકિયમાં એમણે બે પ્રસિદ્ધ આઉસલેન્ડક પ્રશ્નો - 'યજર એડ' અને 'એલર એડ' -ના અનુવાદો કર્યા

હતા, જેની અસર એમનાં મૌલિક સર્જનોમાં મધુ દૃષ્ટિએયર થાય છે.

આવા એક લાગણીથી સર્જકની કૃતિઓના અંગ્રજીમાં લાગ્યે જ અનુવાદો થયા છે. અને કારણે વિષયના વાચકો એમની કૃતિઓના વચનથી વંચિત રહે છે. આમ જ્યાં ય એમની સિદ્ધ-પ્રસિદ્ધ નવલકથા 'મીના'ના અનુવાદ થયો છે, ને ખૂબ ચાહતા પડ્યા છે. પરંતુ નવાઈની વાત એ છે કે કવિતા માટે એમને નોબેલ પારિ-તોષિક મળ્યું એ એમની કવિતાઓ જ અનુવાદ ખાસ થયા નથી.

અરમ, મલકુતિના સર્જનથી સર્જકે કારકિર્દીનો આરંભ અને અંત કરનાર કાર્ય મેલકુતને નોબેલ પારિતોષિક તો મળ્યું હતું 'હબ્બ આદશીથી પ્રેરિત વૈવિધ્યપૂર્ણ' અને સચ્ચ કવિતા' માટે. એ વાત સાચી કે પોતાના દેશ કરતાં ને દેશની મહાન સર્જકોનિર્મિતો વોગનર, શિલર, ગમ્બે, કાન્ટ પાસેથી પ્રેરણાનાં વારિ પીધાં હતાં તેમનાં દેશ જર્મનીમાં કાર્ય મેલકુતને અને એમને પ્રાપ્ત થયેલા નોબેલ પારિતોષિકનો મહિમા અતિ થયો થયો હતો વળી. સાહિત્યમાં કવિતા માટે આ પારિતોષિક પ્રાપ્ત કરનાર કવિનો મહિમા મોટું કૃતિઓના સર્જક તરીકે પ્રભાવ વિષયમાં વધુ વસ્યો હશે. આવા આદર્શવાદી ગરવા સ્વમય સર્જકનું જર્મનીમાં પ્રેરણા પાસે કરાઈએ ૧૯૧૬ના ઓક્ટોબરની ૧૩મીએ અવસાન થયું હતું.

ધાસલીલા

રમણીક અગ્રાવત

મારાં ધરનાં પગથિયાં પાસે ફૂટી નીકળેલાં ધાસને મેં પૂછ્યો જીવવાનો અર્થ. કેટલાક ક્વિસો પછી એ સુકાઈ ગયું. ધરમાં જતાં આવતાં કેટલીયે વાર તેને જોયું હતો. ધણીવાર એમ જ પસાર થઈ જવાયું હતો. ક્યારેક તેણે ચવનમાં ચૂલી લેતાં મને જોયો હતો. ક્યારેક અડી પણ લીધું હતો. એ ધાસ પગથિયાં પાસે ક્યારનું જીગી ગયું હતો? અને માડું તેને પૂછવાનું પણ કવિતાવેદા ગણે તો ચાલે. કદાચ સુકાઈ જવાના ક્રમમાં જ તે સુકાઈ ગયું હતો. અને પગથિયાં નજીક થક હાઉસ કીપિંગની દૃષ્ટિએ નહોતું પણ ખરું. જે કે લીધું ધાસ આંખને ગમે. ધાસ, તું કંઈ અનુભવે છે ખરું?

મારાં વહાલાં ધાસ, તારો શોક પાળી શકું તેમ નથી. પણ, તને જીવવાનું ક્યાંથી સૂઝયું? કુદરતમાંથી ચોરી ચોરીને તેં એકઠો કરેલો લીલો રંગ મારા એક શાપથી બળીને ભસ્મ. તારો મળ્યદો લીલો રંગ તારા મોતનું કારણ બન્યો હોય એવું મને જુઓ. તું ભૂખરા, બદામી કે દ્રાઈ એવા-તેવા રંગનું બની શક્યું હોત. ભાઈ ધાસ, બધું આપણું ધાયું થતું નથી. તને કદાચ ઉપદ્રુ પગથિયું જોવાની આકાંક્ષા હતી કે તારાં મૂળમાં ખીળી જોતલું બચ્ચાં ફૂટે એવું થ તેં ઇચ્છ્યું હતો, તારા લીલા શ્વાસના સોગંદ, હવે મને પગથિયાં વટાવીને ધરમાં જવાનું મમતું નથી. અથવા ખરેખર કહું તો અંદર જતાં સહેજ ખચકાટ ધાય છે. પહેલાં હું ધરમાં જોડીને તને કદી થ ચાહ કરતો ન હતો. હવે ધાસથી માડું આખું થ ધર ભરાઈ ગયું છે. મને સપનાં થ લીલાં રંગનાં આવે છે. પણ સપનામાં તું કદી કોળતું નથી. સપનામાં તને સુકાવું થ જોયું નથી. બસ, એવું જ રહે છે. નિશ્ચય.

ચાલ, મન! પાછા હવે!

હારત લઈ 'તરલ'

✱

શાહી-કાગળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે;
શ્વાસ-અંબળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
પાનખર આવે ન આવે તો તક્ષવત થું પડે!
પર્ણ-ફૂં પળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
વીરકાનું નામ જોતરવું નથી રણમાં હવે;
રેત ને જળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
લો, ચમત બાણી ગયું અતર બતાવટની પ્રથા;
ફૂલ-આકળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે!
આંત્રણમાં શબ્દને જીવાડવો મમતો નથી,
અર્થ-અટકળ બે થ ખૂટ્યાં ચાલ, મન! પાછા હવે!

ખૂલી શકાતું નથી...

સંજેશ પંડવા

ફૂલ જેમ ખીલી જવું
 સહેલું હોય છે
 ખૂલી શકાતું નથી દાર જેમ.
 ઘોઈને પ્રહરણ પડેવનિ,
 નજીક આવે હવા જેમ,
 કે
 ટેરવાં ૧૨ સિતાર જેમ
 ટકોરામાં ઊંડત ઘડે જો
 છતાં પણ
 દાર જેમ ખૂલી શકાતું નથી.
 ફૂલ જેમ
 ખીલી જવું સહેલું હોય છે.

ખંખેરવી

રશામ સાધુ

નર્મ પરીથી તે નમર તક સેરવી,
 પાદને મેં ક્યાંથી ક્યાં લગ જેવી!
 બીંતનો મરસાદ હસમનો પછી,
 ખીંટીએ ધરની તારસને બેરવી!
 સેંકડો રસ્તા હતા સુનકારના,
 જેમ કરશે મામવાની ખેરવી!
 ત્યાં સરોવર ત્યાં છે; દર્પણ નથી,
 ભૂત જળમાં અદે અમથી ટેરવી!
 મુઠક પળને ફેરવી-તોળા કહે,
 આ સમયની ધૂળ ક્યાં ખંખેરવી!

હરિયામાં

રઈશ મનિયાર

છે અડધાં રેતમાં, અડધાં વહાણ હરિયામાં,
 જિભાં છે સ્વપ નમાયાં વહાણ હરિયામાં.
 મૃત્યુ છે ત્યારથી બસ નામ આ સમકેરને,
 કે ને ધડી જરા રોધાં વહાણ હરિયામાં.
 વહાણ કટલા હરિયાને ઘઈ દુષ્ટું હો અને...
 કહે છે લોક સમાયાં વહાણ હરિયામાં.
 છે રેત રેત બધે તેમની તો આશિર...
 તરે છે ક્યાં હવે સાચાં વહાણ હરિયામાં?
 ઘણી જ આપણી ભલોજલાલી પરખારો...
 બે સ્વતંત્રતા હો દુષ્ટાં વહાણ હરિયામાં.
 'રઈશ' આપણી તો નક્ક હરિયાખેડુની
 કિનારે ફૂં અને આરાં વહાણ હરિયામાં.

મજલસ

બરત ત્રિવેદી

મીન ઘડવાણું રહે બે રાતસર
 દિલ ન કહેલું તો મ કે ઉપાપ કર.
 શબ્દની આ બેડખી ક્યાં સાલશે
 મીન પાણું આવશે આને અનર.
 આમ તો વર્ષોથી રહેતો હોય પણ
 આજ આવીને પૂછે 'માનું છે મર?'
 દુભવા માટે કિનારો બસ નથી!
 શું કામ કહેતાં કે મને હરિયાને તર!
 પીપળાનું જાડ — ને બેઠા પછી
 આવશે તો કે 'ખડું' એકાદ કર!

નકશો રાધેશ્યામ શર્મા

તારી ઇમારત
પ્રતીતિની પાડી ઈંટ પર
ચણાઈ છે
મારી ભમ્મર
વિયોગક્ષણના શરથી
તણાઈ છે
તારી બારી
મીઠા હૃદયગરાની આંખો
ગણાઈ છે
મારી લેખિની
ધૂંટે ધૂંટે કાગળ મળતી

જણાઈ છે
તારી પછીત
પોપટની હરિયાળીઓમાં
જણાઈ છે
- ભધુ' અનન્ત છે
કેમ કે
કૃપા અંદરની ગોળાઈઓને
પૂર્ણવિરામ હોત તો
આ કલમને
કેવળ શાહીના ખડિયામાં
શા માટે
અંગોળત ? !

કામરૂ ગ'ધ હરિહર ભેખી

હલકતો પડાડ
ભ'ભલી હવા
દિશાઓ ઝળહળ, ઝળહળ
ભૂરાં જીડાં જળ
હાડમાં ખળખળ વહે
ઠણુણનાં કુંડ,
બરુના રાતમાં
વેરાઈ મધુ' આભ
રૂના કેતરણુ જેવું
ધુનામાં ઊભેલી કન્યાના પાલવમાં

રહેરે શેવાળની કામરૂ ગ'ધ
લોહીમાં ટકુકે ખટમીટી વય
મટુઓ જળ પર જિજે
સૂસવે સૂરખાળની નાલિ
સૂરજનો સાતમે અથ
કહોળે ક્ષિતિજ
કમળપત્રોના તરાપે
નદી ધસમસે
આમથી તેમ...
આમથી તે...
... ..

ચકરાવા

આકાશ ઠંકર

ભીત પર ચકરાવા લેતો ફફાટ
ફોટોફેમ થઈ જવા મથે છે
પણ પ'ખાનો કઠાયેલો અવાજ
ઉઘટાવી નાંખે છે એના જતિ ચકો.

ભીત પર ચિત્ર ફોટું છું -
તણખલાંની ટેગોથી કવાપેલો પવન
ને પવનના કમલામાં ખૂંપેલા મારા પત.
ચિત્ર અધૂરું છે, પૂરું મળે જ નથી.

સૂર્યોદયની સ્પીચ અતિ હાથમાં છે.
સ્પીચ બોન કરું ને અસંખ્ય રંગો
ભપસી આવે પોટેન્શલ ફફોન પર
પણ મારી પોંછીને દબે
એકેય રંગ ચડતો નથી.

ચિત્ર અધૂરું છે
ને અધૂરા ચિત્રની ફરતે
ચકરાવા લીધા કરે છે ફફાટ.

સમપણ લખું

'સાઝ' નવસારથી

નિદ્રાની ને મોતનું વર્ષણ લખું
ફોટું મેથિરું છે એ અર્પણ લખું!
આમ તો લખવું નથી તોષણ લખું.
દિલ બહુ ઝંખે છે એ સમપણ લખું.
અણલખી લિપિ તમે પાંચી નહીં
શબ્દ-સંધિ વાપ એ આકરણ લખું?
આંત્રણને છળ અવેશમાં મળ્યાં,
સાવ કોરા પતનું કારણ લખું?
'હું' મટીને 'કોઈ' બનતો બઠે છું
પોતીકાને શું પરાયાપણ લખું?
કોઈના કલાપણથી હું બચાકુણ છું,
'સાઝ' એને માત્ર પાતલપણ લખું.

મળું

કિચોર મોટી

હું દેવદાસીમાં મળું,
કોઈ વિદાસીમાં મળું.
કોઈ પ્રતીક્ષા હોઈ છું,
કોઈ અવાસીમાં મળું.
શબ્દો પલળતા જાય છે,
કોઈ પિત્રાસીમાં મળું.
ક્યારેક કોવલ-શી કાણે,
કોઈ ઉદાસીમાં મળું.
હોડી કિતારાની વચ્ચે,
કોઈ ખલાસીમાં મળું.
પતલ-શી રો શ્રમ થાઉં ને,
કોઈ પ્રવાસીમાં મળું.

સત્ય નલિની પ્રદાસદે

ગર્ભગૃહમાં ગિરાજેલા દેવ તો બિહીને ચાલ્યા ગયા
તો ય -

હિમાલય તો પીગળતો જ રહ્યો.

ઝરણુનું કલ્પગાન વહેતું રહ્યું

ને

કિનારા પર શ્વેત અશ્વો ખરી પડાડતા રહ્યા.

ધુમ્મટમાં પ્રસરતી અબળપથા ફૂલોની સુગંધ

મંદિરના શિખર પર ઝળકતા સૂર્યનો પ્રકાશ

ગર્ભગૃહમાં સ્નેહભર્યા દીપનો અજવાસ

શાંત ધંટની સાક્ષીએ

શત્રુ પકડાયા કરે છે મારા કાનમાં -

સંત્યને જાણવાનું નથી હોતું

પામવાનું હોય છે.

મને એ લોકો હંમેશાં ગમ્યાં છે

એકમેકને ચાહ્યાં છે

જેમણે ક્ષણ એક પણ.

ખર્ચાં કરે
હરિહર જોખી

જરી મળે

ફરી વળે

ભર્યાં ભર્યાં વનાયલે

દિશા દિશા ઢળી પડે

કમોસમી ખરી પડે

પ્રમત્ત વેગ વાયરા

દિગન્ત પાર દૂર...દૂર

ઝમ્યા કરે ઢેહરવો

દ્રવ્યાં કરે અહીંતહીં

સૂચારુ નિર્ઝરો કશી

ત્રિવિરે પ્રશાખથી

નિગૂઢ પ્રેમ એકલી

ખર્ચાં કરે !... ખર્ચાં કરે ! !...

હળુકે હઈને હાથ હવામાં વીંઝી

રાજેશ પંડ્યા .

હળુકે હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય લપાકું હઈસો.
અને ત્રાટકયું સામે ત્યાં રાખેલું હકૂત પાકું હઈસો.
ચારતણ કાગળનું કોરું

મર ધમરાળી નાંખ્યું,

ભિન્નકે પચ ભેદેલા તડકે

ફળિયું ફોળી નાંખ્યું.

ભીમી ભૂભરી કરી પૂંછડાં ભીંસું નીકળ્યું આકું હઈસો.
હળુકે હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય લપાકું હઈસો.

અજવાળાનો ધોઝિ અજરર

પેટ ધસીને ચાલે,

ઝળઝળતી લીલપ મૂળસોંતી

ઝીલો જળની ઢાલે.

હળુકે હઈને દાર હસે દિશાનાં હું લપાકું હઈસો.
હળુકે હઈને હાથ હવામાં વીંઝી લય લપાકું હઈસો.

વગડે એકલવાયા સુઝા થોરને

રાજેશ પંડ્યા

વગડે એકલવાયા સુઝા થોરને ફૂટયું પાન લીલું ચદાક-
એકમે રાતો કુપળ ઘઈને ફેણમાંતી પડથારે
એકમે વાતો ઝાકળ નેપી ભોભતી ધકારે.

ઝોંપટ સોંપટ નળિયાં વચ્ચે આજ ઘઈને મૂક્યા નેવે વાંક-
વગડે એકલવાયા સુઝા થોરને ફૂટયું પાન લીલું ચદાક-
ઝાળખી જેવું મૂકયું અને વીંઝયું એ તો રોડ
આણં લીણં ટેરવાઓથી ઓળખિયો જાન્યે.

ભીતર ધસધસવું હતું એ વહેણ મધુ ઇલકાઈ હવેથી કપાંક-

વગડે એકલવાયા સુઝા થોરને ફૂટયું પાન લીલું ચદાક-

ધૂંધ

વસંત જોધી

આ બાજુ વનરાજી
ત્યાં તારાજી.

કહોને તમે જ

ક્યાં છે ?

વૃક્ષ !

સુકલકડી ડાળીઓનો સમૂહ !

પકટો ખસેડો બારીનો

તો જ કઠાય

હેખાય પેહું

મંદ મંદ જૂલતું પથ્થું

કાચની યે આરપાર

નજર વીધાય છે

છેક પેલ્લેલી પાર

તારાજ વનમાં.

વગાડો આસ ફેરસાંમાં હાંફે છે

ને

પ્રસરી રહે ચોપાસ

ડાગખાં-પાંદડાંનો સમૂહ.

સમૂહને પથ્થુ ઉકેલવો જોઈએ

જો આવડે તો; તો જ,

નહીં તો પછી

વીધાઈ જતી નજરને

ચકાવી દો બે-તાળા

જુઓ કાચની યે આરપાર

છેક પેલ્લેલી પા...ર...

તારા-જ વનમાં.

ને

તમે જ કહો ને

ક્યાં છે ?

વૃક્ષ !

ગઝલ

રઠોડ પ્રવીણકુમાર પી.

ક્યાં સુધી ટકશે, સરસ સંગાથ છે ?

હાથ પથ્થુ ક્યાં આપણા આ હાથ છે !

આપણે મળવું શી રીતે કે અહીં -

આપણી વચ્ચે ય દરિયા સાત છે.

તે છતાં જીવાય છે-તું આશ્ચર્ય,

એક દિલ ને સો અહીં આધાત છે.

સહી કરીને તું મધુ બૂલી ગયો,

મારા મારે ફક્ત અહીં આધાત છે.

આંખમાં વિરમવ ન ક્યાંયે પથ્થુ રહ્યું,

શું મજબૂ આ જિન્દગીનો રાહ છે !

આગમાં ઓરાઈ ચાંદ્યું સર્વ આ

આપણું સર્વસ્વ અહીંયાં રાખ છે.

એનું એ પલાયુ

અલિખિત શુકલ

ભલે તું કંઈ પરંતુ આમ ના કંઈ,

હવે ના રોક, કરેલા દે પીછેહઠ.

ફરી મેમોયની પ્યાલી હલકશે,

ત્વચા રહેશે સુરાલય વાંધ મા મઠ.

શીખું છું રોજ એનું એ પલાયુ,

ફરીયા તોર પંચા ધાય પાંચક.

કહ્યું મેં હકક તો યે નીકળી ના,

કિપરથી લાળ પાડે કાગરી હટ.

સરોવર છું 'અલિ' કે મેદની છું ?

હલોહલ હોઈ છું કે હેઠેડેડ ?

કવિશ્યા જુલાઈ-એપ્રિલ, ૧૯૮૦

શેષ-અંશેષ

વિપિન પરીખ

બલે તારું વિધ ખળભળી જીઠે થોડાક સમય,
 બલે મારું વિધ પણ ખળભળી જીઠે સાધાસાધ.
 ત્રીસ વરસ પીતી ત્યાં તેથી છ'ં ?
 થોડીક વાતો કરવી છે તને.
 'તારા અને મારા રસ્તો એક નથી' ઠીકી નાહક
 ખાળકની નેમ રિસાઈ
 છૂટા પડી ત્યાં આપણે.
 કદાચ હું ખોટો હતો
 કદાચ તું થોડી ધીરજ રાખી રાફી હોત !
 એકબીજાને સમજી શક્યાં હોત - સમજવી શક્યાં હોત આપણે,
 એ છ'ં મુશ્કેલ હતું ?
 કેટલીય વાર મેં રીસિવર જિ'યકયું છે - ફેન કપોં નથી.
 પત્ર હાથમાં લીધા છે - લખ્યો નથી.
 દિવસ અને રાત મેં વાતો કરી છે તારી સાથે ત્રીસ ત્રીસ વરસથી !
 મારે તને આટલું જ કહેવું છે :
 'તારા વચ્ચે મેં જિ'ંદગી પસાર કરી છે
 હું છ'ં એ નથી.'
 નહીં કહેલી વાતને બારે લઈ
 વધુ દિવસ પસાર નથી કરવા મારે
 થોડાંક ઢળવા થવું છે. માત્ર આટલું જ કહેવું છે :
 'તને અલગ કરી શક્યો નથી હું' જાતથી.'
 ગઈકાલની જૂલને સુધારી નથી શકાતી આને,
 એકે એકથી જિ'ંદગી માંડી નથી શકાતી ફરીથી.
 ફરજીયર કરને
 બલે તારું વિધ ખળભળી જીઠે થોડાક સમય
 પણ પછી ખ'જેરી નાખને જલું કશું સાંભળ્યું નથી એમ.
 ખોવાઈ જશે તારા વિધમાં ફરીથી
 ખોવાઈ જઈશ એમ હું' પણ ઢળવે થયેલો મારા વિધમાં
 ન કહેવાયેલા ચાંદે પડ્યાયા નહીં' કરે પછી રાતદિવસ
 મારા શેષ વર્ષમાં !

પાણી કે પ્રવચન ?

કિશોરસિંહ સોલંકી

આ તે કૈવુ' ખળ ખળ વહેતું ઝરણું ?

ભવે કે

તડકાના

કુ'ગરમાંથી

હળવે

હળવે

ઝરતું ।

આ

જ'ગલ-ઝાડી

પથ્થર-પથ્થર

કાંકર-કાંખર

પવન-પાંદખાં

પશુ-પ'ખી

સાથે

ત કોઈ નાતો એને

તો ચે ધરતી ઉપર ફરતું ।

આ ઝરણું ?

હલ્લક હલ્લક

ઝીલમીલ ઝીલમીલ ભય

ભય

ભય

આ

આગળ

આગળ

ઝીડતું ભય

ના પકડાય ।

પવનના સુસવાટા સાથે તો

લુખખેલ-સુકો વગડો આખો

કમરી ભેંતોં ધૂળ - આળો - પડપડે
સધણું બેઠણું બેઠણું જોયે જાપ

રોડણું

સેડણું

દુર...

હોત નો ધૂધવલો દરિયો તો

મોળનાં છીણુ નેવો આળોટી પડત

જીની જીની રેત લેયો - જીને લીને વાન.

પણ અહીં તો જરૂરના પકાડ ઉપર પડ્યાં સૂરજનાં કિરણો નેડું

છલ્લક છલ્લક

છલ્લકાણું

એને

અરણાણું પાણી

ઠહેણું

મવંચનાં ?

મન, ચાલ !

હરેત લાડું 'તરલ'

પાલ ગાવાળે કરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !
જીતરી જા ટેકરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !
એક-બે રંગીન છત્રો મારે જ્યાં પૂરી કરી;
એવેત આવી એ પરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !
એક પણ પીણું નથી ને ■ વિકટ મુસાફરી;
આપણે ચાલાવરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !
કાલનાં સપનાં જ્યાં આકાશમાં ભડારી રે;
જીતશે દિવસ ફરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !
ચાલ જોયો મેં મયો ત્યારે સૂરજ દુઝ્યો 'તરલ';
નેજવાં નીચાં કરી, મન ! ચાલ, દિવસ આપયો !

ગુરો હે ! કવિવૃંદના...

ધન્દુકુમાર ત્રિવેદી

મર્મો હે ! સૂક્ષ્મ કાવ્યગ; સૌમ્ય તે શાંત સન્નિધિ,
સજ્જન 'શેષનાં કાવ્યો'; કર્યા છો રસતર્પક.
કીધી 'દ્વિરેકની વાતો'; નવા કં રૂપરંગથી,
યદ્યપે 'સ્વૈરવિહારી', વિહર્યાં નમ્મર્મથી.

શાસ્ત્ર, શુદ્ધ તત્ત્વ, ગદ્યપદ્ય સમીક્ષક,
નાણી 'કાવ્યની શક્તિ'; અર્વાચીન વિવેચક.

દેખાતા કણ્ઠથી સ્તુતી, પ્રમાણમાં જ'દ ને લય,
નવ્ય હે પિંગળાચાર્ય; રેલાવ્યો વાણીનો જય.
મિત્રા ગુજરી આકાશે, અમારા હે બૃહસ્પતિ !
'પ્રસ્થાને' પાંગરી ઢેલી; આપની સંસ્કૃતિ રતિ.

નિમગ્ન નિત્ય સ્વાધ્યાયે, શારદાના ઉપાસક,
શીખવ્યાં કાવ્યસાહિત્ય; સન્નિધિ કાવ્યશિક્ષક.
વિશ્વસાહિત્ય બોક્તા હે ! અવધાસી રસશાસ્ત્રના,
કાવ્યશાસ્ત્ર તણા સ્તાતા, ગુરો હે કવિવૃંદના.

નૃત્ય ને નાટ્ય, સંગીત; ચિત્ર ને ચિત્રપત્રી મળી,
સૌંદર્યમર્મને પામી; આપે સર્વ કલા ચઢી.
દ્રવ્યું આપતું હેયું; જીર્મિના સ્પર્શ માત્રથી,
ભીંજતી આપની આંખો; સંસ્મરું એ પ્રખ્યાતિ.
દોઢાની ભોકની વચ્ચે; હૈયે એકાંતને ગ્રહ્યું,
નિસર્ગ સંગમમાં આપે; સમાધિ સુખને લહ્યું.

અજાતશત્રુ શા આપ; સ્નેહાદ્ર મિત્ર સર્વના,
રાષ્ટ્રસેવામતી સાચા, મનીષી ગાંધીયુગના.
સત્યના શોધનારા હે ! શિવસંકલ્પ ધારીને,
આત્મશ્રીની કલા સાધી; પામ્યા આનંદ શાંતિને.

અનુવાદ

ખાઈસ્કેપ

આર. રાજ રાવ

આવો આવો, શાઈસ્કેપ અને જહેનો,
જુઓ જેલ રંગીન તસ્વીરોનો અહીં ખાઈસ્કેપમાં.
ફક્ત પુખ્ત વયના માટે, સાચા દસ રૂપિયામાં
કૃપા કરી સિગરેટ નહીં ચોંટાવતા, જેલ આધુ દોષ ત્યારે.

એક : હિનાસ પર આ લાલ ધબ્બા જુઓ. કંઈ કંઈ કે શાહીના નથી. આ એક જુવાનના શેહીના છે, જેને શીરા-માલુકની લાલચમાં વધેરવામાં આવ્યો હતો.

બે : આ નવોઝનું દુઃખથી ઘરડાણું આંસુઘણું સુખ જુઓ. ટોર્ષક ખબર લાવ્યું છે કે એનો પતિ આધુ ખસમાથી ગળડી ચલ્યું પામ્યો છે.

ત્રણ : પાંચ-ઘસ પૈસા ન આવનાર શાહદારીએને શરમાવવા લાલચે જીવડતો આ વ્યંહન જુઓ.

ચાર : લાલનો ચાલમાં કરે છે. એક બાઈ તથા લોડીયા ચાલતો તેનો પંડુ બાળક ટેસી માટે લલખાં માટે છે. આધુ રાહેર જહેનું છે. લાલનો ચાલવા જ કરે છે.

પાંચ : જમરાની આફક તલગણુ, સચના વાપથી લાલેલ આ લેલિંગોપ્દર દુશ્મનપીડિતો માટે કંડી ચોટલી લઈ જઈ રહ્યું છે.

છ : ફોલ્ડેન્ક રોક પર ટહેલતા કું કોઈ ભડા ચોટલાને અચાઉં છું. અરે! આ તો ટોઈ ટીંગણો વલ આધુસ છે!

સાત : પરદેશીઓનો સમૂહ ટોઈ તરીબને પીટી રહ્યો છે. તરીબનું મોં મલેલમાં તરહોળાય છે. એના હાથમાં એક રંગીન રાખડી લટકી રહી છે.

આઠ : હું મારા સ્નેહમાં મારા મિત્રને લોહું છું. મારી જીભથી એને ચરણું છું. આંખોથી અન્યના કષ્ટમાં ભેટરહું છું.

નવ : આ લોખી જુદા કાલક પર આ પી રહી હતી. એની બસ એનો સર-સમાન લઈ જુઓ તાસી તઈ.

દસ : આ રસ્તા પરનો મુલ્લિસ તેની પત્નીને વાળથી વાણી ધાંલતા-સાથે પટકે છે. તેના નહોર શરીરમાં પોરવે છે. સોની ચીસો વાતાવરણમાં ઝુંબે છે.

અગિયાર : આ મારા પિતા. એના હાથોમાં મોં સંતાડી રહ્યા છે. એમણે એના પુત્રની નેમ વેશ્યા-વાણમાં જિંદગી ખર્ચી છે.

[૩૧] ગેલિલેઈ જુલિયો બોર્નહાર્ટ ૧૯૮૬

૧૨ : ચીમળાયેલી સાયકલના પૈડામાં પણ અટવાયેલ આ સુવાનતું શણ જુઓ. લોહી, માંસ,
અંતરડાં રસ્તા પર વેરાયેલાં પડ્યાં છે. લોકો દીકરને એ જોઈ રહ્યા છે.

આનો અંત નથી. ફરી આવજો મહેરબાનો, મિત્રો સાથે.

વખાલુજો અમારા વાઝસ્કેપને.

આવો આવો, છાઈઓ અને બહેનો.

અનુભવ જ્યોતીન્દ્ર નિર્મળ

વિયોગની કવિતાં

નિસીમ છઠ્ઠીકચેલ

માત્ર યોદશક્રિતના આધારે ન્યાય કરું તો

અમારા પ્રેમ-સંબંધ સુખી હતો

ઠાકમીરમાં બોળ-ધડાકા થયા ત્યારે;

મારું જીવન લખાઈ બેઠું હતું

અને તારામાં સંમિલિત થયું હતું.

છાઈની જોડી તૈસી

જતાં થ આપણે સંભાળ લેતાં,

પ્રેમસમ, સમય અને સ્વર્ગ.

બધાંએ પોતાનાં વાહુ નામ તજી લીધાં.

એક દિવસ તેં કહ્યું :

'એકાએક મોટી થઈ મઈ હોઉં'

એવું અને લાગે છે.' બદલામાં મળ્યાં.

એક હબર ચુંબન.

કોઈ પણ પુરુષ એક વંદનિયો હોઈ શકે,

કોઈ પણ સ્ત્રી વીજળી,

પણ બસ અમને અમારા મિલન તરફ પહોંચાડે,

ટ્રેન અમારા અંતિમ સ્થાને.

આમાં અને કાફીમાં

દરિયાકિનારે

અને ભગીયાના માંકડે,
 અમારું સંગીત રચાવું.
 મેં તને કહ્યું અટકવાનું
 અને ફરીથી તે સાંભળવાનું,
 પણ તું ઝડપભેર આગળ વધી
 બીજું સંગીત સાંભળવા.
 એ સાચું જ આપણે પડયા ઉપર છવી ન રાખીએ.
 દસ હજાર માઈલ દૂર,
 તું પત્રોનો વરસાદ અને છે,
 એક ફોટોગ્રાફ, એક જાપાની કાપડી
 નીચે લીટી દોરેલી, પેન્સિલથી ટીકાટીપણ સાથે,
 અને રાત્રે સુમધ.

મારા જન્મ અને પુનર્જન્મના આ
 અંધારા, કદંબા શહેરમાં
 સત્યને હસી દાઢવાની
 તું એક નવી રીત હતી.
 તું મને પાછી બેઠેલ છે
 તારાં અંધ, સ્વતંત્ર
 અને અંધ ઉપર આધારિત,
 હળવાશથી તું પહેરે છે તે બરછટ સુખ સાથે.
 પણ તું તોડી નાખવાનું કહે છે.
 તારો છેલ્લો પત્ર કહે છે :
 “હું સાથે બીકું છું”
 કન્નડ ધાર્મિક કવિનાનો
 રામાનુજનનો અનુવાદ :
 ‘ઈશ્વર રમે છે
 અગ્નિની ઝંડીઓથી.’
 હું અગ્નિ સાથે રમવા માગું છું.
 મને ખાખ થવા દે.”

(‘લિમ્સ ઇન ડાઇનેસ’ અંધી - ૧૯૭૧)

અનુવાદ : નીતા રામૈયા

સાંજ

નમેલી સાંજનો તડકો,
 અહીં ચડતો, પછે પડતો,
 ક્ષિતિજના ઉખરામાં સૂર્ય ખાતો ઠેસ
 અડવડતો.
 અહીં પાકી ગઈ સડકો ઉપરનાં ઘર
 ખખં કિછાં અને જુકાં;
 પછે સી મૌનમાં ડૂબી ગયાં ખેતર,
 બિચારાં સ્તબ્ધ છે ફૂંકાં !
 પવન તો જંગલી, ગાંડો, વળી
 સૌની તરફ દરતો અટક્યાળું
 ગયો છે જાત પર-
 તે ધૂમતો કરતો અહીં કૂટપાથ પર,
 મોંઘી વગાડી અકલું !
 અશ્વત્થ (જાણે તેજહીણો દ્રોણસુત !)
 ખખડી ગયો આ ખંગલાની પાસ,
 જોતું થડ સરે છે શ્વાસ,
 જોતું ઝોસાયું છે જાત;
 અને આ અંદ્રમા (ક્ષયમાં રિખાતો કે કબિ),
 જોની હવિ,
 ઉચ્છિન્ન પીળું તેજ પાથરતી અહીં પૃથ્વી પટે
 અંધારમાં તરતી સરે.

હસમુખ પાઠક
 (' નમેલી સાંજ ' માંથી)

હું સમુખ પાઠક (૧૯૩૦) રાજેન્દ્ર-નિરંજન યુગના હાલોખનીય વિશિષ્ટ કવિ છે. તેમના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'નમેલી સાંજ' ૧૯૫૮માં આધુનિક કવિતા-શ્રેણીના બીજા મળકા તરીકે પ્રગટ થયો હતો. આ સંગ્રહ બહાર પડ્યો ત્યારે તેણે અનેક રીતે કવિવિવેચકોનું ધ્યાન આકર્ષિત કરેલું. ખાસ કરીને 'ઈન્ડિયન' દેશની આંતરિક અને બૌદ્ધિક વિનિયોગ વિશે સારી જોવા મળ્યા થયેલી. પ્રિયજ્ઞાન્તની જેમ હસમુખની કવિતામાં પણ અવનવા પ્રતીકોના કાવ્યત્વક વિનિયોગ ધ્યાનાર્જક છે. સંમહનું નામ પણ 'અવનવા', પ્રતીકાત્મક છે. કવિ 'દમેલી' નથી પણ 'નમેલી સાંજ' ની વાત કરે છે. આ સાંજ માત્ર પ્રકૃતિની સાંજ નથી, સંસ્કૃતિની સાંજ પણ છે. સંમહનાં કાવ્યોમાં પ્રકૃતિના પરંતરે નખો રહેલી સંસ્કૃતિની વાત છે.

સંમહનું નામકરણ જોના પરથી થયું છે એ 'સંજ' હસમુખનું લાક્ષણિક કાવ્ય છે. કાવ્યમાં કવિએ કેટલાંક સંજોગો આલેખ્યાં છે. આધુનિક ચિંતકાર સામાન્ય રીતે 'અર્ધ ચિત્ર દેરણું' હોય તો એકેએક રેખા દેરતો નથી. સ્વચ્છ તેટલી એકી રેખાઓની મદદથી તે ચિત્ર ખડું કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આપણા કવિ પણ સાંજનું ચિત્ર ચોડીક રેખાઓની મદદથી જ દોરી આપે છે. આરંભમાં કવિ સૂર્યની સ્થિતિ દર્શાવે છે.

નર્મદ-દલપતથી માંડી ઉમાશંકર - સુંદરમ સુધીના કવિઓની કવિતામાં સૂર્ય અસંખ્યવાર આવ્યા છે, પરંતુ હેઠ પાછોને અડવડતો સૂર્ય તો દઢાય અનુગ્રાધીયુગમાં જ પહેલી વાર ૪૦૩ કવિશાહ મુજાએ - જાન્યુઆરી ૧૯૮૮

જોવા મળે છે. મુલાખ મોઢાંમદ તેજ, રાવણ પટેલ, લાલપંકજે દાકર, સિતાંશુ વરદાસ, આદિત્ય મનસુરી વગેરે અણતન કવિઓની કવિતામાં સૂર્યનું જે રૂપ જોવા મળે છે તેનું પહેલું હસમુખની આ કવિતામાં તોપરે રાકાય.

પ્રિયજ્ઞાન્ત અને હસમુખની કવિતા પ્રતીક, કલ્પન અને પુરાકલ્પનના વિનિયોગની દૃષ્ટિએ વિશેષ ધ્યાનાર્જક છે. પ્રથમ ચાર પંક્તિઓમાં આપણને હેઠ પાછોને અડવડતો સૂર્યનું તત્ત્વ કલ્પન તો મળે છે જ. 'અહીં સૂર્ય' પ્રતીકાત્મકતા પણ ધારણ કરે છે. અહીં સૂર્યને માત્ર જીવન સંક્રિતો પિતા માનવા જતાં અર્ધધરતીની અનેક ગુણોની લીલી ધાપ છે. તેને સંસ્કૃતિના સૂર્ય તરીકે લેતાં કાવ્યના વ્યવસ્થાની જેમ હાથ લાગે છે.

સૂર્ય પૃથ્વીના એક ગણમાં જ્યારે કદિત છે તેમજ અન્ય લાગણમાં અવર ધાપ છે. માનવસંસ્કૃતિ, સભ્યતાનું પણ કંઈક એવું જ છે. તે પૃથ્વીના એક લાગણમાં જ્યારે પુરબકારમાં ખીલી રહી હોય છે ત્યારે અન્ય લાગણમાં નખી રહી હોય છે. સેક્રેડ, હબરે વર્ષ પૂર્વે જ્યારે લાવડમાં અને ગ્રીસમાં સંસ્કૃતિનો સૂર્ય પૂર્ણ રૂપે પ્રકાશી રહ્યો હતો ત્યારે પૃથ્વીના અનેક દેશો અવનવા-સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિએ અંધકારમાં અડવાઈ રહ્યા હતા. સમયનું ચક્ર ફરી અડ્યું છે અને હવે પશ્ચિમના એ દેશો કે જોવા પૂર્વે અંધકાર હતો ત્યાં સંસ્કૃતિ-સભ્યતાનો સૂર્ય તેનાં પ્રખર કિરણો વેરી રહ્યો છે અને લાવડવચિત પૂર્વના અનેક દેશોમાં સંસ્કૃતિનો સૂર્ય નખી રહ્યો છે. આ બધા અર્થ કવિએ તો માત્ર 'અહીં' ચડતો, પલ્લે પડતો દાસ સંદેશમાં, કલાત્મક રીતે સૂચવી દીધો છે.

‘અડી’ અને ‘પણુ’ નો આ વિચિત્ર ઉપ-
યોગ કવિએ ખીજ કડીમાં પણ કુશળતાપૂર્વક
કર્યો છે. આ કડીમાં પાશ્ચાત્ય અને ભારતીય
સંસ્કૃતિની વાત કવિએ ‘ઘર’ અને ‘ખેતર’ નાં
પ્રતીક દ્વારા કરી છે. ‘ઘર’ ગામડાંનાં નહીં,
શહેરનાં છે એ દર્શાવવા કવિએ પાકી સડકોનો
ઉલ્લેખ કર્યો છે. પાશ્ચાત્ય શહેરી સભ્યતા પ્રત્યેનો
કવિનો અણુગમે અછતા રહેતો નયો, શહેરનાં
ઘરો માટે કવિએ પ્રયોજેલ બે વિશેષણો – ‘ફિક્કાં
અને જુકું’ – તેમના અણુગમાને સુખરપણે
(loudly) વ્યક્ત કરે છે. એ સભ્યતા સામેનો
કવિનો ગંભીર વ્યંગ ‘પાકી ગઈ સડકો’ માં
બેઈ શકાય છે. ફળ કે વ્યક્તિત્વ પૂરવ થવું
તેના વિકાસની ટેવતું જ સ્વયન નથી કરતું,
ફક્ત સમયમાં થનારા તેના અંતરું ઇગિત પણ
તેમાં રહેલું છે. ‘પાકી ગયેલી સડકો’ અર્થાત્
વિકાસની ટેવે પકોંઘેલી પાશ્ચાત્ય શહેરી સભ્યતા-
નો અંત પણ હવે નજીક છે. જે ‘જુકું’
છે. અસત્ય પર અવલંબિત છે એ નષ્ટ થવાતું
જ છે. કદાચ તેને પણ તેના અહેસાસ થઈ ગયો
છે અને તેથી જ તે ‘ફિક્કું’ થઈ ગયું છે.
પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિની આ સ્થિતિ છે તો ભાર-
તીય સંસ્કૃતિની? હમણાં તો ત્યાં સાંજ નંખી
છે અને તેથી તે મીનમાં ડૂબી ગઈ છે. ખેતરનો
પાક લણાઈ ગયા પછી બિચારાં ઢૂંઢાં સ્તબ્ધ
બની મૃત્યુ ઊઠાં રહે તેમ અધ્યાત્મવેળા માનવ-
બંદને પોતાનું હિતમેાતમ પ્રદાન કરી અત્યારે
ખાસી થઈ ગયેલી ભારતીય સંસ્કૃતિ પોતાના
વિગતવૈભવને સ્મરીને તથા દેહીધ્યાન પાશ્ચાત્ય
સંસ્કૃતિનો હગમગાટ નિહાળી સ્તબ્ધ બની મીન
ભરી રહી છે.

ચીજ કડીમાં કવિ પવનનું અટકચાળું વર્ણવે
છે. અહીં કવિ મંદ મંદ વહેતી હવાની વાત
નથી કરતા પણ જંગલી, ગાંડા પવનની વાત
કરે છે. આવો પવન ભત પર જઈને સાતરફ
અટકચાળું કરે છે અને મોંઘી ડાકણ વચ્ચાડી
ધૂમતો ફરે છે. સ્પષ્ટ છે કે આ પવન પાશ્ચાત્ય
સંસ્કૃતિના જન સમુદાયના મદ, મત્સરને અભિ-
વ્યક્ત કરે છે. પોતાની ભૌતિક પ્રગતિથી
છટી ગયેલી મદોન્મત પાશ્ચાત્ય મહાસત્તાઓ
વિશ્વમાં શાંતિથી પોતાની રીતે જીવતાં નાનાં
નાનાં, નિર્બળ રાષ્ટ્રો પ્રત્યે અટકચાળાં કરે છે
એ સુવિદિત છે. ઈર્ષ નીચ, હલકદ વ્યક્તિ પાસે
પુષ્કળ સંપત્તિ અને અમર્યાદ સત્તા આવી જાય
તો તે પોતાની ભત પર જઈ જંગલિયતમયું
ગાંડપણ કરવાનો જ. મૂળભૂત રીતે પજાત અને
નિમ્ન કક્ષાનાં આ પાશ્ચાત્ય રાષ્ટ્રો અત્યારે તેમણે
સાધેલ ભૌતિક-વૈજ્ઞાનિક પ્રગતિન પચાવી શકતાં
નથી અને ક્યાંક હિરોશિમા-નાગાસાકી પર,
ક્યાંક વિયેટનામ પર, ક્યાંક ઈરાન પર
પોતાની પાશ્વિક તાબતનું પ્રદર્શન કરે છે.
કવિએ આ લાવ ‘પવનના પ્રતીક દ્વારા આ
કડીમાં સુપેરે વ્યંજિત કર્યો છે.

કાવ્યની મોંઘી કડીમાં કવિ પ્રતીકરૂપનથી
આગળ વધી પુરાકરૂપનો વિનિયોગ કરે છે.
અખડી ગયેલા અશ્વત્થની વાત કરતાં કવિ
કોંસમાં તેજવીજા દ્રોણસુતનો નિર્દેશ કરે છે.
પીપળાની સરખામણી (ઉત્પ્રેક્ષા દ્વારા) કવિ
દ્રોણપુત્ર અશ્વત્થામા સાથે કરે છે, પણ પોતાની
વાત સુખર ન બની જાય તો માટે આ સરખા-
મણી તેઓ કોંસમાં (જેણે કાનમાં દેહતા હોય
તેમ) કરે છે. કોંસની પ્રયુક્તિ (device) નો

કેદાર, સાધરે વિનિષાજી ઓપેલુંને - ઉચ્છેડની
કવિતામાં લેવા મળે છે.

ખેતરના જેવા જ અહીં મથેલો અત્યંતનો
પ્રતીકાત્મક વિનિષાજ જેવા સચ્ચિત છે! પાંક
હવાઈ ત્યાં પછી ખેતરે ખાલી થઈ જાય છે
પણ નષ્ટ નથી થઈ. પુનઃ બીજ વાવવામાં
આવતાં, વર્ષા થતાં તે ઉર્ધ્વ-ભૂમિ થઈ જાય છે,
તેમ ભારતીય સંસ્કૃતિ પણ નષ્ટ નહીં થાય.
ઈકબાલે અમથું જ નંધો ચાલું -

પુનાનો ચિત્તો રૂખા જન મિટ રમે જઈએ,
અખતક મગર હૈ બાકી નામે નિશાં હમારા.
કુછ ખત હૈ કિ હસ્તી મિટલી નહીં હમારી;
ભારતીય સંસ્કૃતિ શાપિત કોલુસતની જેમ
નિરતેજ થઈ છે, તેનું જાત ઓસથું છે;
અત્યંતની જેમ તે અખડી ગઈ છે, એવું ચક્ર
સાચ હારે છે, પણ અપ્રત્યાપ્તની જેમ તે અમર
છે, ચિરંજીવી છે. તેની અમરતાને સૂચિત કરવા
માટે જ કવિએ કૌસમાં કોલુસતવિષયક પ્રશ-
કલ્પન પૂરવું છે. કવિએ આ નિર્દેશ ન કયો
હોત તો આ પંક્તિઓનો અર્થ ભટકાઈ જતો.
કવિની જોડી કલાશ્રુત અહીં પ્રદર્શિત થઈ છે.

કાવ્યમાં કવિ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિને સૂચવવા
માટે ચંદનો પ્રતીકાત્મક ઉપયોગ કરે છે. અહીં
પણ કવિએ પોતાનો ઇતિહાસ અર્થે પ્રગટાવવા
માટે કૌસ પ્રયુક્તિનો સહારો લીધો છે. પાશ્ચાત્ય
સંસ્કૃતિના પ્રતીક ચંદને હસમુખ કૃષ્ણવીપીકાતા
કવિ સાથે સરખાવે છે. કૃષ્ણપરવત કવિ દિવસે
દિવસે દુનળો, નિર્ગળ થતો થતો એક દિવસ
ખેતર થઈ જવાનો. તેમ આ (પૂર્ણિમાનો)
ચંદ્ર આજે કસે સોળે કળાએ ખીલતો દેખાતો,

દિવસે દિવસે તે સ્ત્રીનું થતો જઈ અંખાસે બેલસ્ય
થઈ જવાનો. વળી, તે જે તેજ પામરી રહો છે,
વેરી રહો છે એ તેનું પોતણું તે છે જ નહિ,
એ તો સૂર્યનું ઉચ્છિન્ન તેજ છે. દિવસના
પ્રકાશમાં તો ચંદ્રની ઇન્નિયું કણું મૂલ્ય નથી
હોતું. (કાકાસાહેબ કાલેલાકરે એક નિબંધમાં
તેને માટે ચોનેલું નામો શટલાતાં દુકાનું ઉપ-
નામ આટ આવી જાય છે) તે રાત્રીનો અધાર-
માં જ પોતાનો પ્રભાવ દર્શાવી રહ્યો છે.

જોઈ શકાય છે કવિએ આ કાવ્યમાં કલ્પનો,
પ્રતીકો અને પુરાકલ્પનની મદદથી સૂક્ષ્મ, સંકુલ
પદ્ધતિ નિષ્પન્ન કરી કવિતાનો રમણીય ઉત્કૃષ્ટ
પ્રગટ કર્યો છે. એ તો સ્પષ્ટ છે કે પદ્ધતિશાસ્ત્રની
અનેક વ્યવસ્થા સંભવી શકે. પ્રતીકિત્વ અર્થ-
હટન પણ અનેક રીતે થઈ શકે. અહીં કલ્પ
વિવરણ એ દિશાનો એક પ્રયાસ માત્ર છે ખીલ
અનેક અર્થઘટનોની સંભાવના આ પદ્ધતિસૂચક
કાવ્યમાં પડેલી છે.

આ કાવ્યમાં કવિએ પરંપરિત હરિગીતના
અર્થોત્સારી પંક્તિઓમાં ઘડી વિરિષ્ટ લવણીયતા
કરી છે. કાવ્યની પ્રથમ કડીમાં એક જ સંધિનાં
આવર્તનોની પરંપરા છે. અહીં પંક્તિઓમાં
અર્થોત્સારી છે પણ લય સળંગ જળવાઈ રહે
છે. એ લયને 'ચાલો', 'પડો', 'આવડો' નો
આવરગાસ કુશળતાપૂર્વક એક સુત્રમાં સાંભળી
સૂરની ગતિને ચાલુ કરી આપે છે. કાવ્યમાં
સહજપણે સહાયેલા પ્રાસ અને કાવ્ય સાથે એક-
રૂપ થયેલા અર્થોત્સારો કાવ્યમાં વહે છે. પરંપરા
જળી રહે છે. જામ, 'સાંજ' અનેક દિશાએ
સુવર્ણી સાહિત્યનું નેપથ્યનું ભાવ્ય છે.

મોજખોજની કવિતા

મેઘનાદ ઉ. ભટ્ટ

['દસુમતી અને ખીજ', મનહર મોદી, રનાટે પ્રકાશન, અમદાવાદ, પ્રથમ આવૃત્તિ, ૧૯૮૭, મૂલ્ય રૂ. ૧૨-૦૦]

જીવનમાં જે કદાચ ન હોય તો ચ આથે પણ
કલામાં તે અનિવાર્યપણે હોવું જરૂરી છે —
અને તે છે આકાર. સાહિત્યકલાનો એક અભિ-
ગમ આ પણ છે. કવિતામાં આ આકાર શબ્દ
દ્વારા આકૃતિ પામે. શબ્દ સાથે 'અર્થ' એવી
રીતે સંકળાએલો છે જેવી રીતે મનહર મોદીની
કવિતામાં 'પ્રક્રિયા' સંકળાએલી છે — પણ,
મનહરની આ પ્રક્રિયા વિશિષ્ટ છે. એથી જ એ
કહે છે કે 'જે લખા છે તે પૂરતી નથી જે
માણસ છે તે અધૂરો છે. અધૂરું અધૂરું ભેગું
થઈ શકે? એમ જાને તો શું' યાચ એ મારા
રસનો વિષય રહ્યો છે સતત — એને કારણે જ
કદાચ ધણીબધાની સાથે તેમ ભાષાની સાથે પણ
ખટપટી ચાલ્યા જ કરી છે — હજુ પણ આણુ જ
છે. કદાચ એ જ મારી મોજ છે અથવા મોજ
છે અથવા મોજખોજ છે.

કવિતાની ભાષા સાથેનો સાંકેતિક વ્યવહાર
એ છે મનહરની કાવ્યપ્રવૃત્તિનો અભિગમ.
હીલન ટોમસે એક ઠેકાણે સરસ વાત કહી છે
કે "સારા કસબી કાવ્યમાં એવાં રિક્તસ્થાનો
અને 'ખાલી જગ્યા'ઓ હોય છે કે કાવ્યમાં જે
નથી તે ધીરથી, સરકવું, લસકવું, લપકવું,
ચમકવું, ગોરભાવું, મરજવું જાનવાસે અંદર

ટપકી પડે." મનહરની કવિતામાં 'કીડી' —
ભારવિનાની હસ્તી જાનીને — તમા અર્થસંદર્ભ
સાથે આવે છે. અને એથી જ એ કીડી કહે છે:
'મારું જળ મારી મતિ છે.' આ 'જળ' એની
પાસે સળગ વાત કાઢે છે:

"મને કોઈ કહે કે માણસ ઘડ્યું છે !

તો

હું ના પાડું.

માણસ ચવાથી

આઠ માળ ચઢીને

હાંધવું પડે છે

અને

પડી જઈને

છેક નીચે જઈ શકાવું નથી

અને

અધવચ્ચે જ

અથડાઈ-કુટાઈને

મરવું પડે છે.

એથી તો ભલી

હું

કીડી

નાની

ને.

અમથી:

મારો કોઈને ભાર નથી,

મને પણ."

—પોતાને પણ પોતાનો 'ભાર' ન રહે તે બુદ્ધિનુ' પારદર્શક 'સ્વ'રૂપાંતર થઈ શકે. સારી કવિતા કવિની અનુભૂતિ અને સંવેદનાને નિઃશોષ રીતે શબ્દ દ્વારા આકાર આપે—એમ કરતાં કરતાં શબ્દોનો સંપૂર્ણપણે ક્રમાંક બદલાવના સતત પરિશ્રમ થતો રહે. મનહર માટે કવિતા આ 'પરિશ્રમ' છે જ. આ પરિશ્રમને કારણે મનહર 'ભાવમય અનુભૂતિનું રૂપવિધાન સાધી શકે છે.' હો, ધરાવત વિવેકીએ મનહરની કવિતા વિશે એક તોંધનીય નિરીક્ષણ કર્યું છે: 'ગંભીર પ્રકૃતિની જેવો રહેલી ગુણધર્મી કાવ્ય-ધારા સામે મનહર મોટીએ Mock-Serious

હેતુ'. હસ્યમતી અને જારી, જારી અને છંદ, છંદ અને કળવર, કળવર અને અમથાલાહ, ટેટલાં રિગ્વેદનું ?"—ભાષાનાં, વ્યક્તિનાં, પદ્યનાં, પંખીનાં સંમિશ્ર કલાકીર્તિ સંયોજનો. આ જ તો ભાવપ્રતીક કદપતને સૌન્દર્યાનુભવના દ્વારે ભાવના લાક્ષણિક વસ્તુતર સુધી ખેંચી આવ. મનહર પોતે કવિતા વિશે કહ્યું છે કે હું એ ના કહેવા જરાબર માને છે અને એથી અસંપષ્ટ વસ્તુની સહોપસ્થિતિ દ્વારા કહ્યું કે મહત્વનું કહી શકે છે. ઘરમાં જારીનું સ્થાન 'તેનું' નિશ્ચિત—છતાં, હસ્યમતીના અસ્તિત્વની ષડ઼ે એ 'તેનું' અવરોધક! એથી જ જારીની રોપર હસ્યમતી સાક્ષી થઈ કિમેડી નાંખે છે. એથી જ શુદ્ધ જારીને જ ખતી બવાનું અભિધાનક મૂલ્ય છે. "હે જારી!

મનહરની અભિવ્યક્તિ અતિ આધુનિક છે. સ્વાભાવિક રીતે સંસ્કૃતિના વાદ અને સંકેતશાસ્ત્રના સાંપડે એની કાવ્યપ્રક્રિયા ચકાસવી પડે. આ વિષે જ્યોત્સના વોટસન ('ધ લિટરરી ક્રિટિક ') ની એક નોંધની પાછે મનહરની સંમત કાવ્યપ્રકૃતિ જોવી રહી :

" Structuralism, or the hypothesis that the beliefs and habits of tribes and communities reveal patterns of symmetry like binary opposition, was anthropological in origin and literary only by late analogy. Semiology (or semiotics) means the study of the signs of a community considered as a system of such patterns, and represents one large aspect of structuralism... Together, they were held to prove that a work of literature is only part of a wider social pattern; that the intentions of an author were of less moment than the total pattern of which he was a part, and perhaps of no moment at all; and that individual critical judgement, being universally personal, lacked and had always lacked any serious intellectual standing."

કાવ્યરચના માટે શબ્દ તો અનિવાર્ય છતાં શબ્દના વિકલપ અર્થનું, સંદર્ભનું, સંકેતનું તિરોધાન - આને કારણે શબ્દને અને સાધાને મળે તબુ પરિમાણ.

સંપ્રદાય " કાફી " કાવ્ય એ ધણાં બધાં પ્રમાણચિહ્નોની ઝુગમાવી છે. એ કહે છે :

" લાઈ, જો લાઈ !
જરા આમ આવોને !
આ મારા એક હાથમાં મારા ખીને હાથ
ચોટી ગયો છે
એને છોડાવો ને ! "

—અહીં કાવ્યાર્થની ભીતર કેટકેટલી અર્થભાવા અને સંકેતો સંજોષાયા છે ! અને એથી મનહરે (પશુ) ' નરસૈયા ત્યા સ્વામી, પોલો / અંતરહુ હરદાર ખીકયુ પોલો ' કહેવું પડે છે ને ! ' કાફી ' માં લય, છંદ, સંકેત, સંદર્ભ બધું જ અવનવું છે.

અનુક કાવ્યોના શીર્ષકથી થ મનહર નાદ વરતાય. ' મારે ખાવી જોઈએ તેવી તમતમતી છોકે મારાથી ન ખાઈ શકતાં ઘમેલા અફસોસ પછી નિદરશન. ' ' માથુસ નામના એક સ્વભાવની ટચલી આંગળાનો જોડિયો નખ. ' ' હસ હાથી બાર લોડા અને પંચાસ કેબુતરો. ' ' બે કાંગળની લંગાઈ પહોળાઈનો ચુલુકાર. ' ' મનહર મોહીનો ' જલવાસ. ' ' મનહર ખાંસાહમ. ' ' બગાસાં. ' ' હાથ હલાવવાથી. ' ' હુ કેહુ છુ તે જ કેહુ છુ. ' ' આપડાએ બપડાએ. '

કદખનો બચાં નવી સીમા પાર કરી મૂળરૂપકને વિરોધીકૃત વ્યંજનામાં મૂકે છે ત્યારે જ પરિણામ આણી શકે છે તે સાચે જ ખ્યાનાકર્ષક છે :

' હમલો પહેર્યા વચર હુ રંબુહાડલાંધની
હુમન થઈ શકતો તપી
તો પછી હમલો પાણી તોળાકૂચી કેમ
કરીને થાય ! "

j. અમથી.

મારે ટેઈને ભાર નથી,

મને પણ."

—પોતાને પણ પોતાનો 'ભાર' ન રહે તે વ્યક્તિ પારદર્શક 'ફવ ર્થાતર થઈ શકે. સારી કવિતા કવિની અનુભૂતિ અને સંવેદનાને નિઃશય રીતે શબ્દ દ્વારા આકાર આપે—એમ કરતાં કરતાં શબ્દોના સંપૂર્ણપણે કલાત્મક કાલ-વર્ણિત સ્વતંત્ર પરિભ્રમ થતો રહે. મનહર માટે કવિતા આ 'પરિભ્રમ' છે જ. આ પરિભ્રમને કારણે મનહર 'ભાવમય અનુભૂતિ' રૂપવિધાન સાધી શકે છે. 'કે' ધરાવત નિષેદીએ મનહરની કવિતા વિશે એક નોંધનીય નિરીક્ષણ કહ્યું છે: 'જ્યોતિર પ્રકૃતિની હેઠલી રહેલી ગુજરાતી કાવ્ય-ધારા સામે મનહર મોટીએ Mock-Serious (ઉપહાસ-જંબોર) પ્રકારનાં કાવ્યોનું સંવિધાન કયું' છે. એમની સર્જનપ્રક્રિયામાં એક નવી જ શોધ અને ભાષાની તાજગી જણાય છે એમની કવિતામાં રૂઢ સાહિત્યિક સદ્ગુણ (Literary Mannerisms) નથી.' યદ્યપ્તભાઈએ એ પ્રગટ Nonsense (અર્થહીન વાત)ની કીતર આવિર્ભાવ પામતી તીવ્ર સંવેદનાએ અનુભવ અને પછી Nonsense તથા વાસ્તવના અપૂર્વ-રૂપની વાત કરી છે તે મનહરની 'હસ્યમતી અને ખીન્ના' નાં કાવ્યોનું પણ મર્મસ્વરૂપ છે. આધુનિક કવિતાનું અર્થવેદન શબ્દને આગવું વ્યક્તિત્વ આપે ત્યારે શબ્દો 'રિપાઉન્ડ' થાય છે. 'હસ્યમતી અને ખીન્ના' અર્થાત્ જારી દોડી-છોટ થેડા કળતર અમથાલાલ રત્નભટ્ટાચાર્ય વગેરેનું

હોવું. હસ્યમતી અને જારી, જારી અને છંદ, છંદ અને કળતર, કળતર અને અમથાલાલ, 'ટેટસ રિપાઉન્ડ'—ભાષાનાં, વ્યક્તિનાં, પદ્યનાં, પંખીનાં સંમિશ્ર કલાકીર્તિ સંયોજનો, આ જ તો ભાવપ્રતીક કલ્પનને સૌન્દર્યભવના દ્વારા ભાવવા લાક્ષણિક વિરતાર સુધી પેન્ડી ભાવ. મનહર પોતે કવિતા વિશે કહ્યું 'કહેવું' એ ના કહેવા જરાજર માને છે અને એથી અંતરપથ વસ્તુની સહોપસ્થિતિ દ્વારા કહ્યું 'મહત્વનું' કહી શકે છે, ધરમાં જારીનું ક્યાન 'કેવું' નિમિત્ત—જનાં, હસ્યમતીના અસ્તિત્વની પડછે એ 'કેવું' અવશ્યક? એથી જ જારીની રોપર હસ્યમતી સમર્થ થઈ જીવેલી નાંખે છે. એથી જ શુદ્ધ જારીને જ પસંદ જવાનું અભિધાન્યક સ્થળ છે.

"હે જારી!

જરા આધો અસ ને!"

મનહરના હૃદયનાં રંગો 'અમથાલાલ' તો મહાપ્રરૂપ. અમથાલાલ = મનહર = કુ. = તમે = તે. અને અપાર અમથાલાલ જારી જની જામ ત્યજથી ધર દીવાલ જની જામ કારણે અમથાલાલ 'કોઈ' પણ અન્ય અમથાલાલ ન બને કારણે 'તેને સાલુસ જનનું, માલુસ રહેલું' ના ગરુડે 'તે, કે તે' તાડું અરસલ રૂપ એ 'કુડું' તે, તે ઘું જારી જની મેળો?—પણ, મનહર અમથાલાલ અને જારીને છેડે એમ નથી:

"અમથાલાલ! જવાબ આપ

તું શા માટે જારી જની મેળો?

મારે જારીમાંથી

હોસ્તિ કરવું છે."

મનહરની અભિવ્યક્તિ અતિ આધુનિક છે. સ્વાભાવિક રીતે સંસ્કૃતનાં વાક્યો અને સંકેતશાસ્ત્રના માપદંડ એની કાવ્યપ્રવૃત્તિ ચક્રાસવી પડે. આ વિષે જ્યોત્સના વોટસન ('ધ લિટરરી ક્રિટિક')ની એક નોંધની પાછે મનહરની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિ એવી રહી :

"Structuralism, or the hypothesis that the beliefs and habits of tribes and communities reveal patterns of symmetry like binary opposition, was anthropological in origin and literary only by late analogy. Semiology (or semiotics) means the study of the signs of a community considered as a system of such patterns, and represents one large aspect of structuralism... Together, they were held to prove that a work of literature is only part of a wider social pattern; that the intentions of an author were of less moment than the total pattern of which he was a part, and perhaps of no moment at all; and that individual critical judgement, being universally personal, lacked and had always lacked any serious intellectual standing."

કાવ્યપ્રવૃત્તિના માટે શબ્દ તો અનિવાર્ય છતાં શબ્દના રૂઢિગત અર્થનું, સંદર્ભનું, સંકેતનું તિરોધાન - આને કારણે શબ્દને અને ભાષાને મળે નહીં પરિમાણ.

સંમર્દનું 'કાશ્મી' કાવ્ય એ ઘણાં બધાં પ્રશાસનચિહ્નોની ચુરુચાવી છે. એ કહે છે :

"લાઈ, એ લાઈ !
જરા આંખ આવેને !

આ મારા એક હાથમાં મારા ખીન્ને હાથ
ચોટી ગયે છે
એને છોડવો ને !"

—અર્થાઃ કાવ્યાર્થની ભીતર કેટકેટલી અર્થભાષા અને સંકેતો સંચાલવા છે ! અને એથી મનહરે (પણ) 'નરસે'વા ત્યા સ્વામી ખોલો / અંતરનું હરકાર ખીડાણ ખોલો ' કહેવું પડે છે ને ! 'કાશ્મી'માં હવ, હંદ, સંકેત, સંદર્ભ બધું જ અવનવું છે.

અમુક કાવ્યોના શીર્ષકથી ય મનહરની નાદ વરતાય. 'મારે ખાવી બોલ્યો તેવી તમતમતી છીંક મારાથી ન ખાઈ શકતાં યપેલા અક્ષરોના પછી નિદરશન.' 'માણસ નામના એક સ્વભાવની દયથી અંબળીનો ખોડાયેલ નખ.' 'દસ કાથી બાર લોડા અને પંચાસ કંબૂતરો.' 'બે કારખોની લંગાઈ પહેળાઈનો ચણાકાર.' "મનહર મોઢોનો 'જકવાસ'." "મનહર ખાંસાહમ." "બંગાસા." "હાથ હલાવવાથી." 'કું' કહું' કું' તે જ કહું' કું." "આપડાઓ બાપડાઓ."

કલ્પનો જ્યાં નવી સીમા પાર કરી મૂળરૂપકને વિશેષીકૃત વ્યંજનામાં મૂકે છે ત્યાં જ ને પરિણામ આણી શકે છે તે સ્વચ્છે જ ખ્યાનાકષક છે :

'અલો પહેર્યા વગર કું' રણુછોડલાલની
દુકાન ચઈ શકતો નથી
તો પછી દયલો પાણી લોળાકુંચી કેમ
કરીને થાય !"

વીત્થો સમય અછતનો

થયાં રાહતનાં કામ

- સતત ચોથા વર્ષે કમી અછતનો સામનો કરનાર શુભરાવ રાજ્યમાં વ્યાપ્ત વર્ષે ૧૪,૧૬૦ રાહત કામો પર દરરોજ ૨૧.૮૪ લાખથી વધુ લેખોને સેણ પૂરી પાડવામાં આવી હતી.
- ૪૩૬ ઘાસ ડેપો પરથી પશુધન માટે ૯૬૦.૩૬ લાખ ડિ. ડા. થી વધુ ઘાસ વિતરણ કરાઈ હતું.
- ૩૩૬ ખાજરાધોળ તથા ૧૬૫૨ દેવવાડા દ્વારા ૧૪.૧૫ લાખથી-વધુ પશુધનની નિભાવણી કરવામાં આવી હતી.

અછતનો સામનો કરવા માટે રાજ્ય સરકાર

દરરોજ રૂ. ૩ કરોડથી વધુ રકમનો

ખર્ચ ભોગવતી હતી

આંકિતી / III / ૮૮

With Best Compliments of

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

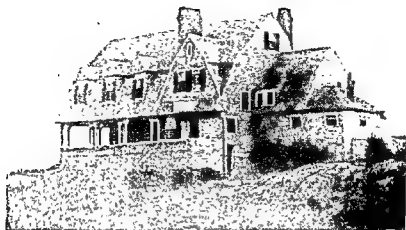
32, Kamani Marg, Balgata Estate

BOMBAY 400 038

Gram JEWELBERN BOMBAY

Phone 267215

MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS INSTRUMENTS AND WATCHES.



ગોદારદરમાં એલિયટ્સનું ઘર



એલિયટ : બાળવયે



જાર્જ વર્મની વયે

કવિતાના ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો

અનુ૦ રજનીકાન્ત પંચોળી

કેદાય કવિતાના ચાર ઉક્તિપ્રકારો પણ હોય. બે પણ હોઈ શકે. આમ કહેવામાં મારો આશય આ વિષય વિશેની મારી ખોજ એક ચત્ત રૂપે જ છે તેમ જણાવવાનો છે. નેશનલ લુક લીઝ (રાષ્ટ્રીય પુસ્તકભંડળ)ના આ વાર્ષિક બ્યાખ્યાન માટે મેં આ વિષયની પસંદગી કેમ કરી તે મારે પહેલાં સમજાવવું જોઈએ, કેમકે આ વિષયની સંઘર્ષતા વિશે થયું સંદેહ જિનો થઈ શકે તેમ છે.

આ વિષયની પસંદગી માટે મારી સામે બે ધ્યેય છે: એક, મેં પહેલાં સાહિત્યચર્ચામાં જે કંઈ કહ્યું હોય તેવું પુનરાવર્તન ન કરતાં નવો જ વિષય લેવો. બીજું, જે વિશે ખીલ કોઈ-એ કંઈ કહ્યું હોય તે ન કહેવું, પછી ભલે તેણે મારાથી વધારે સારી વાત કહી હોય. આમ, આ જ ને ધ્યેય હાંસલ કરવાં મુશ્કેલ વો છે. આખી જિંદગી દરમ્યાન આપણામાંના ઘોડાને જ બહુ મૌલિક વિચારો સાંપડતા હોય છે. વળી, આવા મૌલિક વિચારો આપણને આવે છે ત્યારે આપણી વય નાની હોય છે અને અનુભવ ઓછો હોય છે. આપણામાંથી ધણા આ પછી બાકીનાં વરસ એ જ વિચારોને વિશદ રૂપે રજૂ કરવામાં ખરચે છે. તેમાં વળી કદાચ તેમને એવું પણ લાગે થાય કે આ વિચારો પહેલાં લાગતા હતા તેવા મૌલિક કે તાજા પણ નથી. છતાં પેં આપણે જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી

ઇચ્છા રાખીએ છીએ કે પહેલાં આપણે કે ખીલ કોઈએ કદી ન કહ્યું હોય તેવું અને વળી તે પ્રતીતિબદ્ધ હોય તેવું કંઈક કહેવું. આપણે શ્રમમાં માની બેસીએ છીએ કે આવું સત્ય આપણને લાધ્યું છે. અને આ ક્ષણે આપણે તે આપણા ઐતાત્રણ સમક્ષ સાદર કરવા ઉત્સુકતાથી જિજ્ઞા છીએ.

આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારો શું છે તે, ચાલો, હું તરત જ જણાવી દઉં. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર તે છે જેમાં કવિ પોતાની જાન સાથે મનોમન - અથવા માનો કે કોઈ સાથે નહીં - વાત કરે છે ખીલે ઉક્તિપ્રકાર કવિ તેની સન્મુખ નાના કે મોટા શ્રોતાત્રણને ઉદ્દેશે છે તે છે. ત્રીજો પ્રકાર બ્યારે નાટકીય પાત્રચત્રમાં પોતાના રચેલા પાત્રના મુખમાં જે ઉક્તિ મૂકે છે તે છે. આમાં કવિ પોતે બોલતો નથી, પણ એક કલ્પિત પાત્ર ખીલ કલ્પિત પાત્ર સાથે શું બોલે છે તેની ઉક્તિ રજૂ કરતો હોય છે.

પહેલા ઉક્તિપ્રકારમાં કવિ પોતાની જ વાચામાં ઉક્તિ કરે છે. ખીલમાં કોઈ કલ્પિત પાત્રના અવાજથી તે ઐતાત્રણને સંબોધે છે. બ્યારે ત્રીજામાં કલ્પનાચર્જિત પાત્રો એક-ખીલ સાથે નાટ્યાત્મક ચંભાપણ કરે છે આમ, આ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારોનો અનાટ્યાત્મક, કૃતકનાટ્યાત્મક અને નાટ્યાત્મક - એમ ત્રણ રીતે ભેદ પરખાય છે.

આ વિશે તમે મને કોઈ પ્રશ્ન કરો તે પહેલાં
હું જ અગાઉથી તે વિશે સમજૂતી આપી દઉં.
તમે પૂછો છો : કવિતા કોઈ એક જ વ્યક્તિના
અવલુ કે વાચન માટે ન લખી શકાય? તમે
વળી આમ પણ પૂછી શકો : પ્રેમકાવ્ય શું
એક વ્યક્તિની ખીજ વ્યક્તિના અવલુ માટેની જ
લિખિત નથી? તેમાં વળી વચ્ચે ઓળખણ કેપાંથી
આવ્યો?

આ બાબતમાં બે વ્યક્તિઓ મારા કા.પલુ
પછી ચોક્કસ અને પ્રશ્ન પૂછત : ક'વ રોબર્ટ
આઈનિંગ અને તેની કવયિત્રી પત્ની એલિઝા-
બેથ મેરેટ આઈનિંગ, બે તે શબ્દ અને આવી
કવયિત્રી દોત તો, આઈનિંગના 'મેન એન્ડ
વિમેન' - 'સીઓ અને યુરુસો' - નામના કાવ્ય-
સંગ્રહનું સમાવનામ્ય છે 'વન વર્ડ મેર' -
'એક ખીજ વાત'. તેમાં કવિ તેમની પત્નીને
જે કહે છે તેમાં એક વિચિત્ર મૂલ્યનિર્ણય
દર્શાવાયો છે :

૧૧ રાફેલનાં સોનેટ સો
ફેરેરી કદમે લખેલાં
નાજુક નાની પોથીમાં
માથુકનાં માટે;
માહી તો તે ચિત્રકર
કેટલાં દોમાં કતાં
ચિત્ર માતા મેરિનાં?
વિશ્વના માનવ અચળો પામતા આ ચિત્ર ભેદ;
પરંતુ મો આપણે
-તું અને હું-
મેઝલી રાટીએ કદી બે

સોનેટનું તે રાત્ર
કેટલી ઉત્તરનાથી વાંચીશું?
પારુ કદમ પણ એ જ કહે છે ને, 'પરુ'!
હા-તે બ-સો'તા ચિત્રકર
પ્રેમે ભરેલી વર્તિ'કાથી
કેવો કવો એક દેવદાત
મુખ ઉપર આંખી ચલી'લી
કહો કોની?

તું કહે છે : બિચોદિસની.
આપણે બે
તું અને હું
અંખીશું તે ચિત્ર ભેદ!
નહીં કે ખીજું એક 'ઈન્ફર્નો'!"

મને પણ લાગે છે કે એક 'ઈન્ફર્નો' પછી
બધે તે દાન્તેનું હોય, પરંતુ છે રાફેલે વધારે
ને વધારે વર્તિ'ત મેરિનાં ચિત્ર દોષી' દોત તો
પણ શો ફેર પડવાનો હતો? પણ હું આ વાત
જરૂર કહીશ કે મને રાફેલનાં સોનેટ કે દાન્તેનાં
ચિત્ર ભેદવાની કોઈ ભૂલકટ છંદા થતી નથી,
કોઈ એક વ્યક્તિ માટે રાફેલે સોનેટ લખ્યાં
હોય કે દાન્તેએ ચિત્ર દોષી' હોય તો તેમની
આ વ્યક્તિગત સુખ અને ગેરમ વાતમાં આપણે
શા માટે માથું મારણું? આઈનિંગ દંપતી
એકબીજાને કાવ્યો લખતાં તે આપણે જાણીએ
છીએ, કેમકે તેમણે તે પ્રશ્ન કર્યા છે અને તે
સવાર છે. રોઝેરીએ લુહિસ અંબેય દાખલું-
'શબનમુલ'નાં સોનેટ તેની પ્રિયતમા માટે
જ લખેલાં; અને તેના પત્નિ પછી તેની
સાથે કવરમાં પણ દફનાવેલાં, પછી મિત્રોના

આમહથી તે પાછાં ખોદી કઢાયાં. તમને હું
એમ નથી કહેતો કે કવિતા એક વ્યક્તિને
ઉદ્દેશીને ન લખાય. એપિગ્રાફ, પત્રકાવ્ય, કાસીદા-
નું અલગ કાવ્યરચણ ક્યાં નથી? પણ તે
હંમેશા પ્રેમપત્ર જ નથી હોતો. આપણે ખાનગી
આખતમાં શા માટે પડતું? આપણી પાસે કોઈ
એવી પ્રતીતિજનક આખિતી નથી કે કાવ્ય કોના
માટે છે. એક કાવ્ય લખાય ત્યારે પોતાની
માનસિક સ્થિતિ વિશે કવિનું પોતાનું કથન
હંમેશાં સાચું ન માની લેવાય. મારો તો
ચોક્કસ અભિપ્રાય છે કે કોઈ એક સાચું પ્રેમ-
કાવ્ય પ્રિય પાત્ર સિવાયનાં ખીલનું પણ સાંભળે
એવી આરતથી જ લખાયું હોય છે. બાકી
પ્રેમની યોગ્ય ભાષા - અવરજન પ્રત્યેના નહિ,
પણ પ્રણયીજન પ્રત્યેના વ્યવહારની ભાષા — તો
ગદ જ છે.

હવે મારા પોતાના મનમાં આ જુદું ઉક્તિ-
પ્રકારો વિશે કેવી રીતે ભેદ ઉદ્ભવ્યો તેની વાત
કરું. કવિ કોઈ એક વ્યક્તિને જ કાવ્ય સંબોધે
છે તે ખમ છે. મારા જેવા લેખકતા મનમાં
આ જ્ઞાન સ્વાતુલ્યથી થયું. મેં મારાં શરૂનાં
વર્ષો વરસ કાવ્ય લખવામાં કાઢ્યાં. પછી
તખ્તાલેખક નાટ્યાત્મક કવિતા લખવાનું
સાંપડ્યું. મેં સાંભળ્યું છે કે મારાં વર્ણાં કાવ્યો-
માં નાટ્યાત્મકતા છે. કહાય એમ હોય કે
શરૂઆતથી જ મને તખ્તા માટે લખવાનો
અભરખો હોય - શરૂટસગરિ એવ્યનાં કે
પ્રોડવેનાં યિએટરમાં ભજવાય તેવાં નાટ્યો
લખવાની મરી ગોપિત મહરવાકાંસા હોય.

પરંતુ હવે હું એવા અભિપ્રાય પર આવ્યો
છું કે તખ્તા ઉપર ખોલવા માટે લખાયેલા
પદ્યલખાણ તથા તેનો શ્રોતાગણ પર પડતો
પ્રતિબંધ વાંચવા કે માત્ર ખોલવા માટે
લખાયેલા પદ્યલખાણથી આવ જુદાં જ છે.
વીસ વરસ પહેલાં મને એક દરયાત્મક નાટક
થ રોક - 'ખડક' - લખવાનું નિમંત્રણ મળ્યું
હતું. આ નિમંત્રણ મળ્યું ત્યારે કવિતા કરવા-
ની મારી ને થોડીધણી શક્તિઓ હતી તે
બાજુ કે મેં વાપરી નાંખી હોય તેવો મારો
કવિ-અવસ્થાનો અનુભવ હતો. મારે માટે
બાજુ કે હવે કંઈ કવિકર્મ બાકી રહ્યું ન
હતું. તેવા સમયે બે આવું નિમંત્રણ મળે કે
જેમાં સાચું કે ખોટું પણ અમુક નિયત સમયમાં
કામ પૂરું કરવાનું હોય તો તેની અસર કંપ
થઈ ચયેલી મોટરને ઝડપથી કેન્કિંગ કરવાથી
જેમ ગતિ મળે છે તેવી અસર મારા ઉપર થઈ.
કામ બરાબર નજર આગળ હતું. ઐતિહાસિક
દરયાત્મકતા શબ્દો મારે લખવાના હતા. વસ્તુ
તો મળેલું હતું. સમૃદ્ધગીતા પ્રસંગોને સમુચિત
અને અનુરૂપ રહે તે સિવાય ખીજ કોઈ શરત
પણ ન હતી. પરંતુ આ કાર્યમાં મારા માટે
ત્રીભ ઉક્તિપ્રકાર નાટ્યાત્મકતાનો ઉપયોગ
કરવાનો પ્રસંગ જ ન પડ્યો. મારું કામ ખીલ
ઉક્તિપ્રકારથી જ ચાલ્યું. હું શ્રોતાગણને ઉદ્ધ-
ખોધત કરતો રહ્યો, અને ઉદ્ધોધત બરાબર
સંભળાય તેવું હતું. દરમિયાન લખાણ તે
નિબંધ માટે લખાયેલા લખાણ જેટલું આત્મ-
લાદક તો નથી બ; પરંતુ આ કાર્યમાંથી હું

એ છીંપો કે ને પલળક સમૂહના મુખમાં ઉચ્ચારણ માટે મૂક્યો હોય તે એક વ્યક્તિની અભિવ્યક્તિ માટે લખાયેલા પદ્યમાં કરતાં જુદાં હોવો જરૂરી છે. અને તમારા નટસમૂહ-કેલસ-માં જેમ જેમ વધારે ને વધારે વ્યક્તિઓની ઉક્તિઓ ભળે તેમ તેમ તમારા પદ્યના શબ્દવિન્યાસ અને વાક્યરચના પણ વધારે ને વધારે સ્થાં-સીધાં કરવાં પડે, 'ધ રોક' - 'ખાક' - નો નટસમૂહ-કેલસ-ને ખોલે છે તે નાટ્યાત્મક ઉક્તિપ્રકાર નથી. જો કે મર્લા વાક્યો થોડાં ધારોની યોગ્ય ઉક્તિરૂપે હતાં, અને પાત્રનો ભેદ તે જગવાઈ રહી હતો. તેનો નટસમૂહ મારા માટે ખેલતો હતો, તે તેમના પાત્રોને પાત્રને અનુરૂપ વાચા મળી ન હતી.

મને લાગે છે કે 'દેવળમાં વિલા' ('મડર ઈન ધ હેમિસ')માં કેલસ નાટ્યાત્મકતાની વધારે નજીક આવે છે, જે તેમાં મારી ખતને સૂચન કરે છે. 'હવ' કે મારે આ પદ્યમાં બોલવેલી નટસમૂહ-કેલસ-માટે નહીં, પણ ખાસ નટસમૂહ કે-ટર-પરિતું મહિલાવૃંદ, ધરકામ કરતી મહિલાઓ અને દેવળની સારસી કરતી મહિલાઓની ઉક્તિરૂપે લખવાના છે. મારે હવનારાક્રિયા આ મહિલાવૃંદ સાથે તદ્દરૂપતા સ્થપી પડી. 'પર' નાટકની સંવાદરચનામાં એક ખાસ શ્રુતિ રહી ચઈ. તેમાં મારા નાટ્યલેખક વરિકા અનુલવના પરિપ્રેક્ષમાં એક જ મુખ્ય પાત્ર હતું. જે નાટ્યસંઘર્ષ યામ છે તે આ પાત્રના અનર્થ ન થાય છે. આથી ઝોને ઉક્તિપ્રકાર અને હજી પણ તેમાં મન્યો નહીં. આ ઝોને ઉક્તિ-

પ્રકાર મને ત્યાર જ પ્રાપ્ત થયો જ્યારે મને જે કે વધારે પાત્રોને સંઘર્ષમાં સિતારી તેમને અનુલવના મળતી એકબીજાની રેરચમળ કે એક-બીજાને સમજવાના પ્રયત્નોનું નિરૂપણ કરવાનું સાંપડ્યું. જો કે મુખ્ય પાત્રને અનુરૂપ અને તેમના નાટ્યપ્રસંગને ઉચિત શબ્દો શોધવાનો મારે મારે હવે જ પ્રસંગ આવ્યો. કિંગ-સના 'પિચિક પેપર્સ'માં આવતા એક પ્રસંગની આ વખતે મને યાદ આવે છે : 'મિસિસ ધાર્ડલ વિલ્ફ્રેડ પિક-વિકનો કેમ' - લલ મારેતા કરારના ભંગનો કેસ. તેમાં મિસિસ ફલપિન્ડ સોમ'કપૂર્વક જુલાની આપે છે : "તેમનો જન્મનો અવાજ ખૂબ મોટો હતો, સાહેબ ! અને શબ્દો મારે ન સાંભળવા હોય તો પણ મારા કાનમાં પેસી ગયા !" વધુ સ્પષ્ટ થાજે નહીં મુજબ કહે છે : "જરાવર, મિસિસ ફલપિન્ડ, તમે સાંભળતાં ન હતાં, પણ તમારા-થી સાંભળાઈ ગયું !" બસ, આમ જ રહકટમાં કે તે પછી આ મીને ઉક્તિપ્રકાર મારા કાન ઉપર અથડાવા માંડ્યો.

હવે અહીં કું ઓલાચલમાં ક'ઈક ચલુ-ભણટ સાંભળું છું. કોઈ પ્રાણી મારીને તેની બાજુની વ્યક્તિને કહે છે : "મને લાગે છે આ વાત આ વાઈએ બોલે કયાંક જરૂરથી કરેલી છે." હું તેમની સ્થિતિને સતેજ કરું. હા, એ! ભાષણમાં એ વાત મેં કરી હતી—'પોએટ્રી એન્ડ ક્રામા'—'કવિતા અને નાટક'—માં તે ભાષણ જરાવર ગણુ વરસ પહેલાં મેં આપેલું. તે મુસતફાએ પ્રજટ પણ મુખ્ય છે. તેમાં મેં કહેલું :
"બોલ, એટલે કે અનાટ્યાત્મક પદ્યમિ-

આ લખવામાં કવિવ્યક્તિ પોતાની જ ઉક્તિ લખે છે. તેની પરીક્ષા તમે તે જ્યારે વાંચો ત્યારે તે કેવી લાગે છે તેના ઉપરથી કરી શકો, કેમ કે આ તો તમે પોતે જ બોલો છો. અહીં વાચક શું સમજે તે પ્રત્યાયનનો પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત છે...”

આ કથન થોડું સંદિગ્ધ લાગે છે પણ અર્થ તો ચોખ્ખો અને સ્ફુટ છે. તે સમયે હું બે જ શબ્દ સમજતો - પોતાની ઉક્તિ અને કાર્પનિક પાત્રની ઉક્તિ. પછી પછનાટકમાં બીબ્લ અંગ વિશે હું વિચારતો થયો. મને હવે પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર અને ગ્રીબ ઉક્તિપ્રકારનો ભેદ તો સમજતો હતો, પણ બીબ્લ ઉક્તિપ્રકાર ઉપર મારું ખસ ખ્યાન ગયેલું નહીં. તે વિશે હું થોડા વિસ્તારથી ચર્ચા કરીશ. આ ગ્રીબ ઉક્તિપ્રકારની સંકુલતાના ભેદમાં જરા વધારે ઊંડા જીતરીને તે સમજાવવા યત્ન કરીશ. આથી ગ્રીબ ઉક્તિપ્રકારની કૃતતા વિશદ થશે. આમાં સાદીસીધી વાત કરીને હું મારો દુર્બોધ કવિ-વિવેચક તરીકેની પ્રતિભાને બચાડવા માગતો નથી.

પછનાટકમાં આપણે પૂર્વાનુભવ, સ્વભાવ, શિક્ષણ અને હુદ્દિશાક્તિમાં એકબીબાની જુદાં પડતાં પાત્રો માટે શબ્દો સોધવાના હોય છે. તેમાં તમને કોઈ એક પાત્ર સાથે તદ્દરૂપતા સાધી તમારી પધ્ધતિ કવિતા તેને આપી દેવાનું તમને યોચાય નહીં. કવિતા (એટલે કે તે ભાષા જે ઉચ્ચ નાટ્યાત્મક ક્ષણે ખૂબ ઉત્કટતાએ પહોંચે છે) જુદાં જુદાં પાત્રોમાં ચોખ્ખતાનુરૂપ વહેંચાતી નોંધે છે. પાત્રને જે શબ્દો

બોલવાના આપે તેમાં કવિતા જ્યારે પાત્રની ઉક્તિમાં પ્રવેશે ત્યારે પાત્ર લેખકનું લખ્યું બોલે છે તેવો ભ્રમ કદી ન ઉદ્ભવવો જોઈએ. આમ, નાટકના પાત્રને અનુરૂપ કવિતાપ્રકાર અને તેની ઉત્કટતાથી આ ઉક્તિ અંકિત બને છે. અને હા, વળી આ કાવ્યપંક્તિઓ નાટકના વસ્તુવિસ્તાર તરફ પણ દેરાતી હોવી જોઈએ. કોઈ એક પાત્રને ઉત્કટ કવિતાપ્રભાવવાળી પંક્તિઓ આપીએ અને તેનું પાત્રવિધાન પણ તેને અનુરૂપ હોય તો એ વસ્તુવિસ્તાર મટે આ પંક્તિઓ યોગ્ય હોવી જોઈએ. આમ થાય તો જ પ્રસંગની નાટ્યાત્મક ઉત્કટતા ઊપસી આવે. તખ્તા માટે લખતા લેખકો આ બે બૂલો ધણી વાર કરી બેસતા હોય છે : એક, તે પાત્રને અનુરૂપ ન હોય તેવી પંક્તિઓ તેના મુખમાં મૂકે અને બીજી, પાત્રના મુખમાં કાવ્યપંક્તિઓ તો ઉચિત લાગે પણ તેથી કોઈ પ્રકારનો વસ્તુવિશ્વાસ ન સધાતો હોય. એ કાવ્યવિધન યુગમાં કેટલાક નિમ્ન સ્તરના નાટ્યકવિઓ છે જેમણે જાન્ય કાવ્યપંક્તિઓ લખી છે પણ આ બંને રીતે તે સમય નાટકમાં જંધ બેસતી નથી. મુંદર પંક્તિઓ જોઈને નાટકને કાવ્ય તરીકે સંધરી રાખીએ પણ તે આ દેખને લીધે ઉત્તમ નાટ્યકૃતિ બની શકે નહીં. આનાં ધણાં ઉદાહરણો આપણને માર્સેના ‘ટેમરલેન’ નાટકમાં મળશે.

સોફોક્લીસ, સોફોસ્પિયર કે રાસિન જેવા મહાન નાટ્યકવિઓએ આ મુશ્કેલ પ્રશ્ન કેવી રીતે હલ કર્યો છે તે જોઈએ. આ એક રીતે

ભોનાં નાટક સિવાય નવલકથા અને યવનાટક-
 ને પણ એટલે જ સ્પર્શે છે. કામ પાગને
 સજાર કરવાનું છે પાત્રના જીવંત ચર્ચન
 માટે અને તે એમ લાગે છે કે તે પાત્ર સાથે
 લેખકને ઊંડત સંપર્કનું હોવી જોઈએ.
 આદર્શની વાત કરીએ તો નવલકથાકાર કરતાં
 નાટકકાર ઓછાં પાત્રો સાથે પ્રયત્ન પાડે છે.
 તેને એમકે કલાકમાં જ પોતાનો જેલ પૂરે
 કરવાનો હોય છે. તેથી જાને તો તે બધાં જ
 પાત્રો સાથે સહાનુભૂતિ કેળવી શકે. પણ આ
 તો આદર્શની વાત થઈ. નાટકમાં ઓછાં પાત્રો
 હોય તો પણ વસ્તુવિશાસ માટે યોગ્યતા
 એવાં પાત્ર પણ રાખવાં પડે જોઈને માટે
 આવી સહાનુભૂતિ શક્ય કે જરૂરી પણ ન હોય.
 હવે મારા મનમાં એક પ્રશ્ન ઊઠે છે : જો આ
 સહાનુભૂતિ પાત્રસંચલનામાં જરૂરી હોય તો
 સંપૂર્ણ બદલાશના પાત્રનું સર્જન કેવી રીતે
 શક્ય જાતે ? ત્યાં તો સહાનુભૂતિથી વિરુદ્ધ
 તેનાથી દૂર રહેવાનું મન થાય. આથી આપણે
 તે ખૂબ ઉચ્ચગુણવત્તા પાત્ર હોય કે બદલાશ
 પાત્ર હોય તેમા ઘેડી નિર્ભજતાએ પણ ભેગવી
 કરી જોઈએ. આથી સહાનુભૂતિ થોડે અંશે
 પણ કેળવાય. શ્રેષ્ઠપરવાના 'રિચર્ડ ઓન્ડ' કરતાં
 'એલિસા' માંનો ઈવાનો અને વધારે ભોંરિ ઉપ-
 ભાવે છે. 'એડમ્સ' જેલ પેટ એડમ્સ જેલ'માં
 પેરેલ્ટ અને ઈવાનો કરતાં મિલે પચવતા નથી.
 જ્યેજી એલિસાની નવલકથા 'મિડલ માર્ચ'ની
 રાજામન્ડ વિન્સિસ તો અને ઓનોરિસ અને રીચમથી
 પણ વધારે ભંયભોલ કરે છે. લેખક ભવારે
 જીવંત પાત્ર સર્જતો હોય છે ત્યારે એક

આદ્યન-પ્રદાનની પ્રક્રિયા થાય છે. પાત્રનાં
 સાકારિક ગુણધર્મો ઉપરાંત લેખક તે પાત્રમાં
 પોતાનો પણ અંશ ઇમેરે છે, જે તે લેખકની
 પોતાની જ સક્રિય કે નિર્જળતાના અંશ હોઈ
 શકે. આ તો તે પોતાનામાંની ભવાનક કિંતા-
 જ્વલિ અથવા તો કોઈ નિર્ભય પર આવતાં
 પહેલાં અનુભવાવી અવરન, તેની કોઈ વર્તન
 કે વાણીની વિચિત્રતા જે તેનામાં હોય તેમાંનું
 કંઈ પણ તે આ પાત્રને પ્રદાન કરીને તેને
 જીવંત બનાવે છે. તે કંઈક એવું તત્ત્વ પણ
 પાત્રમાં સુધી શકે જે તેણે પોતે પોતાના જીવન-
 માં ન નિહાળ્યું હોય, એવું કંઈ જે તેને
 અજાણના પણ ન બાણી શક્યા હોય—પછી
 પાત્ર લાગે એ જ મિત્રજ, એ જ જીવર કે એ જ
 ભવિ, આ આ યુગ્મયનું ન હોય! લેખક
 પોતાના વિડમાંથી આપણે અંશ પાત્રનું
 જીવનનિંદુ જાને છે અને પછી તે વિશાસ પામી-
 ને લેખકની આરે છે. નોંજ બાણ, એવું પણ
 જાને કે જે પાત્રમાં લેખકને રસ જાગે તે પાત્ર
 લેખકની આજ્ઞા સક્રિયોને પણ જગાડીને
 જુદાર લાવી શકે. લેખક તેના પાત્રને આપણું
 પોતાનું કંઈક આપે છે, પણ તે પોતે
 પણ સર્જતા પાત્રથી પ્રભાવિત થઈ શકે.
 કલ્પનાસર્જિત પાત્ર જીવંત અનુભવ ભેટકું જ
 સાચું અને પ્રતીતિજનક કેમ બની શકે છે
 તેને જોડા વિચાર કરીએ તો તેના વ્યવહારમાંથી
 બહાર નીકળતું જ મુરોઝ બનશે. આ જીવનની
 અને સક્રિયની ચૂંકાત સમરમાં સુધી કે
 તમને લાગ્યો તેનું કારણ એટલું જ કે કે
 તમને પાત્રજનની મુશ્કેલીઓ, સીમઓ અને

ઉત્કટતાનો પણ ખ્યાલ આપી શકું. જે કવિઓ
એ સ્વાનુભવ ને કથયિતવ્ય બતાવીને કાવ્ય
લખ્યાં છે તેમને માટે આ યાત્રાસભ્યનો માર્ગ
ફેટલો કડિન અને વિકટ છે તે દર્શાવવા જ મેં
આ વિવરણ કયું છે. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર તે
ખંને વચ્ચે બાંધી છેડી ભેદગતી છે !

નાટકીય એકાંકિત (ડ્રમેટિક મોનોલોગ)
નામના કાવ્યપ્રકાર સાથે આપણે જો આ ગ્રીબ
ઉક્તિપ્રકારને સરખાવીએ તો આપણને બીબ અને
ગ્રીબ ઉક્તિપ્રકાર વચ્ચેનો ભેદ તરત જ સમજાઈ
જશે. કવિ રોબર્ટ બ્રાઉનિંગ એક નળી સૂણમાં
પોતાને " રાબર્ટ બ્રાઉનિંગ - એક નાટ્યલેખક "
એમ ઓળખાવે છે. હવે આપણામાંના દોણે
બ્રાઉનિંગનું 'દોઈ નાટક બીજી વાર વાંચ્યું' હતો ?
અને કહાય વાંચ્યું' હોય તો આપણે આશય
તેમાંથી સૌન્દર્યનુભવ કે આનંદ મેળવવાનો
ન જ હોય. તે નાટકોનું 'દોઈ પાત્ર આપણી
સામે જીવંત રૂપે આવે છે ? આથી વિરુદ્ધ કા
લિયો લિપિ, આન્દ્રિયા દેલ સાંતો, યા મિશપ
પહોચામ કે પેસો બીબે મિશપ જે પોતાની
કબર ડેવી રીતે સ્થળવધી તેની સૂચનાઓ
આપતો જાય છે - તે બધાં ડ્રમેટિક મોનોલોગ-
નાટકીય એકાંકિતનાં પાત્રો આપણે કદી ભૂલી
શકીએ ખરાં ? નાટકીય એકાંકિતમાં પ્રાકૃર્જીત
થતા બીબ ઉક્તિપ્રકાર ઉપર બ્રાઉનિંગનું
અદ્ભુત પ્રભુત્વ હતું. પરંતુ નાટ્યકાર તરીકે
તેને જોયે સ્થાને મૂકી શકાય નહીં, એ તો
ચોખ્ખી વાત છે. આથી એ સિદ્ધ થાય છે કે
આ બે ઉક્તિપ્રકારો તદ્દન ભિન્ન અને નિરાળા

છે. મને ધાને છે કે આ બીબે ઉક્તિ પ્રકાર તે
વિશિષ્ટ ઉક્તિપ્રકાર છે, જે તખ્તા ઉપર નહીં
પણ વાચન વખતે પોતાનું વૈશિષ્ટ્ય પ્રગટ કરે
છે. આમ, બ્રાઉનિંગની કવિતા નાટ્યાત્મક છે
પણ તે ગ્રીબ ઉક્તિપ્રકારથી નહીં.

નાટકમાં, મેં અગાઉ કહ્યું તેમ, લેખકે
પોતાનો પાત્રપ્રેમ કાઈ એક પાત્રને આપ્યા વિના
બધાં પાત્રોમાં વિભક્ત કરવો અનિવાર્ય બને
છે. આ પાત્રો ભલે પરસ્પર સહાનુભૂતિ ન
દર્શાવતાં હોય પણ લેખકે તો તે બંનેને
પોતાની સહાનુભૂતિ અને માર્ગ આપવાં પડે.
વળી, તેણે તેનું કાવ્યતત્ત્વ પણ પોતાની
મર્યાદામાં રહીને બધાને બને તેટલું સરખે ભાગે
આપવું પડે. આ કાવ્યનરજનો પાત્રાનુરૂપ
વિનિમય લેખકની કવિતાશૈલીમાં પણ દેરકાર
લાવી શકે. જો ભિન્ન ભિન્ન પાત્રો લેખક ઉપર
પોતાના જીવનતત્ત્વને મદાર રાખે તો આ
કાવ્યતત્ત્વ લેખકે તેના પાત્રમાંથી નિપજાવવું
રહ્યું, તે ગહારથી આશયિત ન કરી શકાય.
પાત્રો/એ જોશે કે નાટકીય એકાંકિતના કાવ્ય-
સે-સે/આવી જરૂર રહેતી નથી. પાત્ર એક
હોય કે અને લેખક તે પાત્ર સાથે તદ્દપતા
સાધે છે - સાધવાનો અયાસ કરે છે. આપણે
આ પ્રકારના કાવ્યમાં કવિની જ ઉક્તિ સાંભળી-
એ છીએ (- પણ તેમાં કવિએ પાત્રાનુરૂપ વચ્ચ-
પરિધાન અને મેઠાસ કરેલો હોય છે !)
પછી પાત્ર ભલે ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હોય કે
કલ્પિત વ્યક્તિ હોય. તેનું વ્યક્તિત્વ આપણને
અલગ તરીકે આપતું દેખાતું બેઠાં, એક વ્યક્તિ-

વિશેષ યા વ્યક્તિપ્રકાર તરીકે આઈનિંગમાં વારંવાર આવ જ અને છે, કવિ એક જૈવિ-હાસિક પાત્રનો રોલ લઈ પોતાની ઉક્તિ રજૂ કરે છે. કા સિમે સિપિ કે હેલિમન તરીકે લેખકે પાત્રનો કમલો લીધો દેખાય છે. આ બેઠ વધે આઈનિંગનું કાવ્ય “હેલિમન બોયન સેટેમસ” જુઓ તો તરત જ વિશેષ ધર્ષ જશે. સ્ટ્રક્ચર-યરના ‘ધ ટેમ્પેસ્ટ’માં ને પાત્ર બોલે છે તે હેલિમન પોતે છે, ત્યારે ‘હેલિમન બોયન સેટેમસ’માં આપણે આઈનિંગને સંભળીએ છીએ, હેલિમન કારે પોતાના આઈનિંગને આઈનિંગના શિખ્ય કવિ એકાદ પાકીરે આવા પાત્ર-લેખન માટે સજ્જ થોળ્યો છે, પરંતુના. આ સજ્જ જુદાં જુદાં ઐતિહાસિક પાત્રોના યુગે કવિ ને બોલે છે તે ઉક્તિ પ્રકાર દર્શાવવા માટે તેણે વાપરીમા છે.

નાટકીય એકેકિટ (ડ્રમેટિક સેનેસાઇઝ) કાવ્ય પ્રકાર ખરા અર્થમાં પાત્ર સર્જન કરવા સક્ષમ નથી એવું એક વિધાન કું કરું તે તેમાં કું બહુ બોલે નહીં કરું, કેમકે પાત્ર બિનુ જીવી પછી પાત્રોની પરકપરની નાટ્યશીલથી વચ્ચે વિહાસ વધારીને કાર્યકેત્ર આપવાથી જ પાત્રોને સજ્જ બતાવી શકાય. એથી જ હા નાટકીય એકેકિટ કાવ્યમાં કોઈ ઐતિહાસિક વ્યક્તિ કે પુર્વદ્વિખિત આકારના પાત્ર સિવાયના કોઈ પાત્રના યુગમાં આ એકેકિટ મળીએ તો લોકા મથ કરી જો છે કે આ પાત્રથી કઈ અપૂર્ણતા સમકાલીન વ્યક્તિનો તમે નિર્દેશ કરો છો નિશ્ચય બોલકામ વિશે ત્યાં પૂછે છે કે આ આઈનિંગ-

ના સમકાલીન કોઈનિસ મેનિંગ લેવાનું તેા મિત્રવુ નથી ને. આઈનિંગની જેમ પોતાની જ ઉક્તિથી બોલતો કવિ પાત્રને સ્થાન બંધી શકે નહીં. તે તો મત્ર તે પાત્રના અવાજનું અનુકરણ કરી શકે. અને આવી મિમિક્રીમાં આપણે અનુકરણ કરનાર અને જેનું અનુકરણ કરાય છે તે બંનેને ભુલ્યાં નથી વારથી શકતાં ને આપણે આ બેનેનો બેઠ ન લખજી શકીએ તો મિમિક્રી એક છપ્પરસેનેસાઇઝ, એક વેશપદ્ધતિ, અને છે. હવે ત્યારે આપણે સ્ટ્રક્ચરના નાટ્યો ને સંભળીએ છીએ, ત્યારે આપણે તેનાં સંમિત પાત્રોને સંભળીએ છીએ, કવિને નહીં. આઈનિંગ-નું નાટકીય એકેકિટ કાવ્ય ત્યારે આપણે પાંચીએ છીએ ત્યારે આપણને આઈનિંગ સિવાય બીજા કોઈના અવાજ સંભળ તેા નથી.

નાટકીય એકેકિટમાં બીજો ઉક્તિપ્રકાર નર્મમાં કવિ અન્યને કે શ્રોતાસમૂહને સંબોધન કરે છે તે ઉક્તિપ્રકાર જ ઉપર તરી આવે છે. તેનાથી નાટકસર્જન થતું નથી. કવિ એક પાત્રનું મહોત્તરું પહેરીને બોલે છે. તેની સામે શ્રોતાનલ છે. જો તેને આ શ્રોતાનલ અભિપ્રેત ન હોય તો પછી આવું વચ્ચરિધાન, અભિનય અને મહોત્તરું પહેરવાની તેને શી જરૂર છે? તપતા ની કવિતા સિવાયની કવિતામાં આ બીજો ઉક્તિપ્રકાર જ સીધા વધારે સંભળાય છે. તેમાં જેવાં અર્થ કાળે આવી જાય તેમાં કોઈ આચારિક ઉદ્દેશ હોય. આનંદ આપવા માટે કે બોધ આપવા માટે ને કવિતા લખાય તે કવિતામાં કલાત્મક વેા હોય જ. અને શ્રોતા-મલ

ન હોય તો વાર્તાનો અર્થ શો ? આથી મહા-
કાવ્ય - એપિક કાવ્ય-માં આવતો ઉક્તિપ્રકાર
પણ આ બીજો ઉક્તિપ્રકાર જ છે. હોમરમાં
તે કે ઘણી વાર ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર ઊપસી
આવે છે. ઘણી વાર હોમર તેનો વીર નાયક શું
કહે છે તે પોતે નથી કહેતો પણ તે વીર નાયક-
ના મુખે કહેવરાવે છે. 'ધ ટ્રિવાઇન કોમેડી'ને
જે કે એપિક ન કહી શકાય તો પણ તેમાં
સ્ત્રી-પુરુષો જુદાં જુદાં પાત્રો તરીકે વાત
કરતાં ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારને વ્યક્ત કરે છે. મિલ્ટન-
માં પણ તેણે કરેલા સેતાનના પાત્રવિધાનમાં
આપણને આ ત્રીજો ઉક્તિપ્રકાર જ સંભળાય
છે તેથી જ તો ઘણા વિવેચકો વગરવિચાર્ય
મિલ્ટનને સેતાનના સ્વચરિત તરીકે નથી ઓળ-
ખાવતા ? પરંતુ બહુધા મહાકાવ્ય, એપિક, તે
શ્રીતાગણ સમક્ષ મુકાતી વાર્તા છે. તેનો ઉક્તિ-
પ્રકાર બીજો છે, તે પાત્રોથી તખ્તા ઉપર લખ-
વાતા નાટકના ત્રીજા ઉક્તિપ્રકારથી ભિન્ન જ છે.

હવે પહેલા ઉક્તિપ્રકારની કવિતાનું શું ?
તેમાં તો કવિ મુખ્યતઃ ઘેઝ સાથે વાત જ
કરતો નથી ને ! અહીં હું એક એવું વિધાન
કરીશ કે આ પ્રકારનાં કાવ્યો આપણે જેને
લિરિક કહીએ છીએ તેવા પ્રકારનાં હંમેશાં નથી
હોતાં. મને તો 'લિરિક' શબ્દ પણ સંતોષ-
કારક નથી લાગતો. 'લિરિક' શબ્દથી પહેલાં તો
આપણને લાયર (તંતુવાદ) ઉપર ગવાતા ગીતની
સંજ્ઞાનો યોગ યાય, પછી કેમ્પ્જન, શેક્સ્પિયર
કે બર્ડનાં ગીતો; પછી કમ્પ્સ, એસ. મિલ્ટનનાં
સંગીતકાવ્ય અથવા તો આધુનિક સંગીતના

શબ્દોની સંજ્ઞાનો યોગ યાય. આ શબ્દ પાછો આપણે
કદી ગવાયેલાં નહીં અને કદી ગાઈ શકાય નહીં
તેવાં કાવ્યો માટે પણ યોગ્ય છે. આપણે
સતરમી સદીના મેટાફિઝિકલ કવિઓ વોન માર-
વેલ કે ડન અને હર્બર્ટનાં કાવ્યો માટે પણ
'લિરિક' સંજ્ઞા વાપરીએ છીએ. ઓકસફર્ડ
શબ્દકોષની લિરિક શબ્દની વ્યાખ્યા, પણ સંતોષ-
કારક નથી.

લિરિક : હાલમાં, ટૂંકાં કાવ્યો માટેની સંજ્ઞા
જે કાવ્યો ઘણી વાર કહીએ કે અમુક
પંક્તિસમૂહમાં વહેંચાયેલાં હોય, અને જે
સીધેસીધી રીતે કવિના વિચારો અને
ભાવને વ્યક્ત કરતાં હોય.

હવે બેસો, લિરિક કહેવાડાવા માટે કાવ્યને
કેટલા ટૂંકાં થવું ? ટૂંકાણું લક્ષણ કે પંક્તિ-
સમૂહમાં, કહીએમાં, સંપૂર્ણ થવાનું લક્ષણ જૂના
વખતના કાવ્યના સંગીત સાથેના સંબંધનું લીટક
છે. વળી ટૂંકાણું, લાઘવ અને કવિના વિચાર
અને લાગણીની અભિવ્યક્તિને ટાઈ સંબંધ
ખરો ? 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'નું 'કમ અનટુ ધીઝ થીસ
સેન્ડ્રિઝ' કે 'લાઈ, લાઈ ધ લાઈ' આ બંને
લિરિક છે, ભરાભર : પણ તેમાં કવિના વિચાર
કે ભાવનું સીધેસીધું નિરૂપણ ક્યાં છે ? સેન્ડ્રિઝ-
અલ જોન્સનનું 'લ'લન', 'ધ વેનિટિ ઓફ યુમન
વિશિઝ' અને ગ્રાલ્ફિમથનું 'ધ ડિઝર્ટિફિકેશન'
આ ત્રણેય કાવ્યોમાં કવિના પોતાના વિચારો
અને ભાવોનું નિરૂપણ છે, પણ આપણે તે કાવ્યોને
કદી લિરિક કહીશું ? તે ટૂંકાં તો નથી જ.
આમ, જે ઉપર કલાં તે બધાં કાવ્યો લિરિક

કહેવરાવા માટે લેખી બીતરે છે. જેમ જાળ-
કાવ્યના ડેડી લેખ્યલેખ અને મિસ્તર રૂસોથી
ફેલાય રાગદરબારમાં જતા માટે ચોખ્ખા કપડાં ન
હતા તેમ, એકના પગ એટલા ટૂંકા થઈ ગયા
અને બીજાના એટલા લાંબા થઈ ગયા કે

દરબારે શું ભવ જાણે ?
પગ ટૂંકાની થઈ, નવાઈ.
માપક પછુ ક્યાં ગયા ભવ ?
લાંબા પગની થઈ ભવાઈ.

‘કવિના પોતાના વિચાર અને લાવને અલિ-
ખ્યત કરતું કાવ્ય’ - આ પ્રમાણેની સિરિકની
વ્યાખ્યા અને આના પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર માટે
અભિપ્રેત છે તેવું દ્વંદ્વ - કોવા - પશુ’ કે તેને
સંબીતસંબંધ અહીં અપ્રસ્તુત છે, તે કવિની
પોતાની જ ઉક્તિ છે અને તેમાં કવિ પોતાને
જ સંબોધે છે - કે આઈ અક્ષિને સંબોધતો
નથી ! અર્થન કવિ ઐતરિક ભન તેના એક
અસંભવ્ય ‘પ્રોલેપ્સ ટેર સિરિક’માં સિરિક-
કાવ્યને આ પ્રથમ ઉક્તિપ્રકારમાં શ્રેય છે. તેની
સિરિકની વ્યાખ્યામાં અને લાગે છે કે તે નીચેનાં
જેવાં કાવ્યોને સમાવિષ્ટ કરે છે - જેવાં કે રિલેની
‘ગુમિનિઝ એલિજિઝ’, વાલેરીનું ‘લા જ્યુન પાઠ’
જેમને પરંતુ તે જ્યાં સિરિકકવિતાની વ્યાખ્યા
માં છે ત્યાં કુ’ વે કવિતાને બીજા ‘નામયા,’
ચિંતતાત્મક કાવ્ય ‘મેરિટિવ વસ’ તરીકે
ગ્રહણ.

પોતાના સંભવજીવમાં હેર બેન પૂછે છે :
આવાં કાવ્યો ને કોઈને સંબોધવા વિનામાં છે
તેમાં કવિ શરૂઆત કેવી રીતે કરે છે ? પહેલાં

તો એક નાનું ‘ઝર્જરૂપ વિચારબીજ’ અને બોહ
બાણુ લાખા આ બે જ સાધનો કવિ પાસે હોય
છે. તેનામાં અમુક વિચાર, અર્જરૂપ વિચારબીજ
ધારવરા માટે છે અને તેને શબ્દો શોધવાની
આરત પડે છે. તેને કયા શબ્દો અભિપ્રેત છે
તે તે શબ્દો મળે તે પહેલાં જાણતો નથી. તે
પોતે આ વિચારજર્જરૂપ છે તે પશુ સંપૂર્ણ.
તથા જાણતો નથી. તેના સંપૂર્ણ વિશ્વાસ ન પાષ
ત્યાં કુપી તેને તેના માત્ર આજે જ ખ્યાલ
હોય છે. તેને શબ્દો મળી ભવ પછી ને ‘વસ્તુ’
ની તે બોલ કરતો હતો તેના લોપ થઈ ભવ
છે અને માત્ર કાવ્યકૃતિ જ હાથમાં રહે છે.
લાગણી જેવા કોઈ તરફથી તેણે શરૂઆત કરી
હોય, વિચાર જેવું તેવું ધારદાર રૂપ પશુ ન
હોય, કવિ બેરૂઝના સંજોગમાં કહું’ તો

જીવનિદુ
રૂપવિહીન આ ઝર્જરૂપ
અધારના વિષાદમાં
ચેડેજીવનિથી પૂછતું,
‘શું થાઉં શું ?’

કુ’ એટરિક્સેન સાથે આ વાવતમાં સંપૂર્ણ
સહમત છું; જલ્દે, તેથી પછુ આગળ વધીને
કહું છું કે ને કાવ્ય ભોધપ્રધાન કે કથાપ્રધાન
નથી અને નેનાથી બોલે આઈ સામાજિક આશય
સિદ્ધ કરવાના કવિનો વિચાર નથી તેવા કાવ્યમાં
કવિ લાખાના સમગ્ર સ્થોતોને ઉપયોગ કરીને,
શબ્દોની ક્ષણિકા અને વર્ણના શક્તિને બધી રીતે
ચોળને અંદર ઉદ્ભવેલ આ ગદન વેગને જ
વાચ્ય આપવાનો યતન કરતો હોય છે. પોતાને

શું કહેવું છે તે પૂરી રીતે કહી ન રહે ત્યાં સુધી તે બાબતો નથી. આ કથયિતવ્યને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવાના ચત્તનાં તે બીજા લોકો મારી વાત સમજશે કે નહીં તેની ખેવના રાખતો નથી. આ સ્થિતિ ઉપર કવિને શ્રોતાગણના વિચાર બિલકુલ આવતા નથી, તેવું ક્યેવ તો પેલી વાતને મૂર્ત કરવા યોગ્ય શબ્દો, કે સૌથી ઓછા અયોગ્ય શબ્દોની ખોજ જ હોય છે. બીજું કોઈ આ શબ્દો સાંભળે અને સમજે કે ન સાંભળે અને ન સમજે તેની તેને કંઈ પડી નથી હોતી. તેના ઉપર આવી પડેલા આ ભારને યોગ્ય રૂપે જન્મ આપીને હળવાશ અનુભવવામાં જ તે વ્યગ્ર હોય છે. રૂપક બદલીને કહ્યું તો તેના ઉપર કોઈ જાત સવાર છે. તે શક્તિશાળી જૂતની તાકાત સામે તેવું કંઈ ચાલતું નથી. તે જૂતનો ઓળો તેને દેખાય છે પણ તેવું નામરૂપ કે ચહેરામહોરો તે પિછાણી શકતો નથી. અને શબ્દો જેનાથી તે કાવ્ય બનાવે છે તે આ જૂતને મંત્ર બોલીને બગાડવાની પ્રક્રિયા છે । વળી, બીજા શબ્દોમાં કહ્યું તો આ બધી પખો-જાણમાં પડવાનું કારણ કોઈ સાથે વાત કરીને મેળ ખેસાડવાનું નથી પણ આ ગણરાસણ અને અંદરના ભારને દૂર કરીને શાંતિ મેળવવાનું છે. શબ્દો જ્યારે યોગ્ય જગ્યાએ ગોઠવઈ જાય અને જ્યારે તેને સૌથી સરસ શબ્દસંરચના થઈ તેમ છાને ત્યારે તેને ખૂબ મોટું કામ પૂરું થવાથી જ હળવાશનો અનુભવ થાય તેવો અનુભવ થાય છે. ગતવ્ય પહોંચીને યાકેલો યાત્રી જેમ અવલુનીય નિવેદન અનુભવે તેવું તેને થાય

છે. પછી કવિ કાવ્યને કહી શકે : “બા ભાઈ, તું બા હવે, તારું આગ્રહું અસ્તિત્વ સ્થપાઈ ગયું છે. કોઈ પુસ્તકમાં તારું સ્થાન શોધી ઠાઠ હવે હું તારું વધુ ધ્યાન રાખું તેવી આશા ન રાખીશ.”

કાવ્ય અને તેના ઉદ્દગમનો સંબંધ આનાથી સારી અને વધારે વિશદ રીતથી વર્ણવવો શક્ય નથી. પોલ વાલેરીએ તેના કવિકર્મ દરમ્યાન તેની મનસ્થિતિ અને તેના કાર્યનો સારો એવો અભ્યાસ કરેલો, જે તેના નિમ્નધોમાંથી જોઈ શકાય છે. પરંતુ કવિએ પોતે તેમના કાવ્ય વિશે શું કહે છે તેના ઉપર, કે પછી તેમના જીવન વિશેનાં સંશોધનોને આધારે, કે મનો-વિજ્ઞાને આપેલાં સાધનોની મદદથી આપણે કોઈ કાવ્યને પામવા ચત્ત કરીશું તે આપણે કાવ્યના ભાઈથી વધારે ને વધારે દૂર જતા રહીશું. કાવ્ય ને તેના ઉદ્દગમ તરફથી જઈને સમજવા ચત્ત કરીશું તો આપણું ધ્યાન કાવ્યથી બીજો વિચારિત થઈ જશે. વિવેચક કે વાચકને આ રીત કાવ્ય સમજવામાં મદદરૂપ થવાને બદલે અસંબદ્ધ દિશામાં ભઈ જશે. કાવ્યોપખન એ અદ્ભુત મહત્ત્વ બીના છે તેમ કહેવાનો મારો આશય નથી. હું તો એટલું જ ધ્યાન ઉપર લાવવા માણું છું કે કવિકર્મનો પહેલો આધાર કવિને પોતાને તે કાવ્ય વિશદતાથી રકુટ થયું છે કે નહીં તે જોવાનો છે. તેણે એ ખાતરી કરવાની કે આ કાવ્ય જો તેમને અંતઃપ્રેરણા થઈ તેવું રકુટ અને પરિપૂર્ત રૂપ છે કે નહીં. સંદિગ્ધ કૃતિ આપવાની બૂલ કવિ ઘણી વાર ત્યારે કરી

એસે છે બધારે તે પોતે પોતાની સ્થિતિ સમજતો ન હોય. કવિ પોતાને જોયે મનુષ્યવતો હોય કે જીવ કઈ કહેવાતું છે, પણ અરખર તેને કઈ કહેવાતું ન હોય, તો આમાં સંદિગ્ધ કાવ્યે જન્મે.

આ પણ ઉક્તિપ્રકારે વિશે આવાર પ્રધી તેમની વચ્ચેના કોઈ નજાર સમજાય તે માટે હું એવી રજૂઆત કરતો રહ્યો કે તે એકબીબાથી જુદા છે અને સાથેસાથે ન આવી શકે. ભલે કે કઈ કાવ્યમાં કવિ પોતાને બા બીજાને સંભોધન કરતો હોય અને પ્રથમ અને દ્વિતીય ઉક્તિપ્રકાર સારી નાટકાત્મક ઉક્તિ ન હોય! આમ તથી, હેર બેન તેની વિવરણમાં આમ માને છે, હું તેમ તથી માનતો. પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર, જે હેર બેન આપણા આધુનિક દુરની ખાસ નિષ્ફળ માને છે, તે કવિ બધારે તેના ઓતાગણને સંભોધે છે તે ઉક્તિપ્રકારથી જુદો જ છે. પરંતુ અને બાજે છે કે આ અલ્પ ઉક્તિપ્રકારે કોઈ દાર સાથે મ આપે તેણે સંભોધે - અનાટકીય કાવ્યપંક્તિ કે નાટ્યાત્મક પંક્તિમાં પણ.

ઓતાગણની યરવા કથી વચર કવિએ ભલે કાવ્ય લખ્યું; પણ પછી તે એસે કે જે કાવ્ય તેને સંભોધ આપે છે તેની અસર ખીબ સિવર થી થાય છે. પહેલાં તો તે તેના અપૂર્ણ રૂપમાં પોતાના મિત્રસમુદાય આગળ મૂકે, બિગો ઘણીવાર સારી મદદ કરી શકે. કોઈ સમયે કે પદ-રચના જે કવિને જડી ન હોય અને તે સ્થાનમાં યોગ્ય બેસતી હોય તેણે સ્વયં પણ તેજો કરી શકે તેમની સોધા સારી હોવા તો “આ પરિ-ચેદ નહીં સાથે” એમ કહેવામાં અણુપ-આ

વિશે લેખકને જોડે જોડે સંકેત તો હતો જ. તે શકાને તે છબી રાખવા માગતો હતો. હવે તે સ્ફુટ થઈ ગઈ છે. આવા લોકો યોગ્ય મિત્રોના અભિપ્રાયને લેખક ચાતપી જુએ છે. આમ, કવિ પૂર્ણ સાથ ત્યાર પછી એજો લેખકને માર નામથી જ ભલે છે તેવા વાચકો સમજ આ કાવ્ય પહેલે છે. આમ, પેલી રૂપત ઝીકાંતમાં રાજ ચલેલી પ્રક્રિયા, બધારે ઓતાગણને તો ખ્યાલ જ ન હતો, તે પૂરી થાય છે. કવિ અને કાવ્ય વિખૂટાં પડે છે. કવિ હવે નિરતિ આરામ કરે!

આટલી વાત પહેલાં ઉક્તિપ્રકારની કવિતા માટે પરંતુ હું માતું છું કે કવિતા ભલે ચિંતનત્મક કાવ્ય હોય, મહાકાવ્ય હોય કે નાટકાવ્ય હોય - આ બધામાં કોઈ કરતાં વધારે ઉક્તિપ્રકાર પ્રયોજાય છે. જો કવિ પોતાની સાથે આલાપનોષ્ટિ ન કરે તો કાવ્ય જન્મે જ નથી, તે માર વાંઝિમતાણું સમજરજ જ ભળી રહે. આપણને કાવ્યવાચનમાં મળતા આતંદતો મહા-કંથ તો જે આપણને કહેવામાં નથી આવતું તે સાંભળી લેવામાંથી થયે છે. કવિતા જે લેખકતા પોતાના મારે જ હોય તો તે અપ્રિયત સંકેતોગામી ન સમજી સમજ તેની ભાષા ભની ભય. જે કાવ્ય તેના રચયિતા માટે જ કાવ્ય છે તે પછી કાવ્ય લેખાય જ નથી, અને નાટકાત્મક કાવ્યકૃતિમાં તો આ ચલેલ ઉક્તિપ્રકારે સંભોધાય છે. પ્રથમ, દરેક પાંચનો અરાજ તેની પોતાની ઉક્તિ, જે ખીબ પાંચની ઉક્તિમાં જુદી જ તરી આવે તે આદરયક છે. ધણીવાર આપણું ધ્યાન પણ ન હોય ને આપણને લેખક

અને પાત્રની ઉક્તિ એકસાથે ભેગી સંલખાય. તે પાત્ર માટે તો ચોગ્ય હોય પણ જુદી અર્થસંજીવી લેખકતા મુખે પણ શોભી જોઈ. તેનો અર્થ બંને માટે જુદો થાય. આ વાત પૂતળા માછળથી તેને હાલવીને ખોલતા ખીબા સ્વરની નથી. તેમાં તો પાત્ર લેખક થતી જ ખોલતું હોય. આ વાત તેનાથી જુદી છે. મેંકમેયમાં એક ઉક્તિ છે :

કે મોરો એન્ડ કે મોરો એન્ડ કે મોરો

કાલ અને કાલ અને કાલ કમે કમે કાલ. શૈક્ષિકપથર અને મેંકમેય બંને ભલે આ પંક્તિ જુદા જુદા સંદર્ભમાં ખોલતા હોય તેમ લાગે છે. લાણીવાર આવી પંક્તિઓ આશ્ચર્ય ઉપભવે છે. શૈક્ષિકપથરની સર્વોત્તમ નાટ્યકૃતિઓમાં આવી પંક્તિઓ છે, જે પાત્ર અને લેખક બંનેની જુદા સંદર્ભભેદમાં ઉક્તિઓ લાગે.

“સાઈપનેસ ઇઝ ચોલ” (કિંગ લિયર)

“પરિપક્વતા જ સર્વસ્વ છે.”

અથવા પૈરાઈઝની ઉક્તિ :

હું તો હું-તેણે હું નાનકડો માનવી

એ જ વાત અને જિવાડો.

હવે હું પાછો ચોટફ્રિટ બેન અને તેના ગૂઢ અંતર્નિહિત ખીજની વાત ઉપર આવું. આ ગહન, ગૂઢ તત્ત્વ જેને તમે લેખકને લગાડેલા એકોરોપસ કે દેવદૂત બે માનવું હોય તે આની શોધો છો. તેની સાથે લેખકને સંલ્પમાં લિતરવાનું હોય છે. મેં એ ત્રણ ઉક્તિપ્રકારની વાત કરી તેની સાથે ત્રણ કાવ્યપ્રકાર પણ ભેડાએલા

છે આ ભેડાણું કંઈક જુદું છે. જે કાવ્યપ્રકારમાં પ્રથમ ઉક્તિપ્રકાર, એટલે કે કવિને પોતાને દિદેશની ઉક્તિ વધારે શક્તિમાન હોય તેમાં આ ઉપર કહેલું ગૂઢ મનોમત તત્ત્વ પોતે જ પોતાનું રૂપ ધરે છે. તે જેમજેમ લખાય તેમતેમ આ ભવતા કાવ્યને આ જ રૂપ શોભે અને આ જ આકાર ચોગ્ય લાગે તેવી લેખકને પ્રતીતિ થાય છે. વસ્તુ અને આકાર, રૂપ દરેક તબક્કે એકબીજાને ધડતાં રહે છે. આકાર બંધાતાં બે અયોગ્ય સંરચના થતી હોય તો વસ્તુ ત્યાં “આ ત્રણ વર નથી, આમ કરો” તેમ કહેતું રહે છે. પરંતુ ખીબા અને ત્રીબલ ઉક્તિપ્રકારમાં આકારને આવી છૂટ નથી. તેમાં સ્વરૂપ બદારથી ધડાચેલું હોય છે. લેખન પૂરું થાય તો દરમ્યાન સ્વરૂપ ચોકું ધણું બદલાય. છતાંયે આપણે પહેલાંથી આછી આકૃતિમાં આ સ્વરૂપને રજૂ કરી શકીએ. બે હું વાતા લખવાનો પ્રસ્તાવ કરું તો તે માટે વસ્તુનો નિર્ણય પહેલેથી જ કરવો પડે હું બે કટાક્ષિકા કે બેાધકથા કે ઉપાલંભ કાવ્ય કરવાનું માથે લઉં તો તેમાં પહેલેથી જ નિયત કોઈ રૂપ મારી સામે હોય છે. તે મારા માટે નહીં ખીબા માટે પણ પરિપાટીરૂપે હોય છે. હું નાટ્યકૃતિ લખવાનું સાહસ આદરું તો મારે પહેલાં નક્કી કરવું પડે કે તેની લાગણી ઉત્પન્ન કરવા મારે કયો પ્રસંગ નિર્પણવાનો છે, આ પ્રસંગમાંથી પછી પાત્ર અને વસ્તુ ઉત્પન્ન થવા લાગે છે. હું નાટકની ગદ્યમાં આછીપાતળી રૂપરેખા પણ દોરી લઉં, પછી લલે લખાતાં લખાતાં તે આકૃતિમાં પાત્ર અને પ્રસંગને અનુરૂપ ફેરફાર થતા રહે. આમાં પણ

પેલું ગૂઢ વસ્તુખીજ કવિને તેને અતુરપ વાતોડું
ચપત કરવાનું કળાવુ કરે છે. ખીજ બાજુ, આ
આકૃતિ નેને આપણે પહેલાં નક્કી કરીને રચના
શરૂ કરી તે પોતાને અતુરપ ખીજું કંઈ વસ્તુ
પણ સૂચડે...અને પછી કાવ્યપંક્તિઓ લખાવી
શરૂ થાય, પેલા ક્રયમ ગૂઢ તત્વના સંચાલિત
વેચની નહીં, પણ અગ્રાંત મનમાં ઉદ્ભવતા
ખીજ આતુષંગી વેચાયા એટલું જરૂરી છે કે
આ ઉક્તિપ્રકારે સુસંગત રીતે સંલગ્નતા જોઈએ.
મેં પહેલાં કહ્યું છે તેમ કોઈ ખરેખર સારા
કાવ્યમાં એક જ ઉક્તિપ્રકાર તો ન જ હોય,
ખીજ પણ હોય આમ તેમની વચ્ચે સંવાદિતા
હોવી જરૂરી છે.

આ તમકો તમે પણ તમારી જાતને પૂછતા
હોશ કે કુ' આ વિચારવખો, આં જોખાં ખારીને
કયા સત્યની શોધમાં છું. આ જખાં તાણવાણને
કેશા કરીને કુ' કંઈ વણાટભાગ ઉપસાવવા
માણું છું? સંલગ્ન, આ બધી વાત કુ' ખારી
જાત સાથે નથી કરતો, તમને તેમ લાગતું ખુડું,
પણ તે હાનિકત નથી. આ ખારી વાત કાવ્યના
લાવક વાચકને ઉદ્દેશ્યને છે. મેં કરેલાં વિધાનો
સહજ કાવ્યવાચક પોતે ક્યારે તે કાવ્યવાચન
કરે ત્યારે તપાસી જુએ. તમે જે કાવ્ય મનમાં
વાંચુ' કે મોટેથી પાઠ કરીો તે કાવ્યમાં તમને
આવા ઉક્તિપ્રકારો જુદા પડતા જણાય? તમે
નાટકમાં આવા ઉક્તિવિશેષો સાંભળ્યા? તમે
પરોવાર ફરિયાદ કર્યા છો કે આ કવિની કાવ્ય-
રચનાઓ તો અમને સમજાતી જ નથી. તે
તમને, વાચકને દૂર રાખીને તેના કોઈ નાના

મિત્રપદ્ધંતી સાર્થે જ વાત કરે છે, તેમ લાગે
છે. આ વખતે યાદ રાખો કે તે કવિ કેવી
ચિંતબજામાંથી જહાર આવવા મથે છે. તે એક
ગૂઢ અતર્કિત વસ્તુને વાચા આપવા મથે છે.
તે વાચા અને વસ્તુને તે કહે છે તે સિવાય બીજી
રીતે કહેવાનું શક્ય નથી. તેથી કહે જે ભાષામાં
આ કાવ્યવસ્તુને વાચા આપે છે તે ભાષા ભણે
કહિંન રહી, પણ આપણે તે સમજવી જોઈએ,
વળી, તમને લાગતું કે આ બોલો આણસ કવિ
નહીં પણ વાગ્યો, વળા છે અને તમે જાણે કે
મોટા જોતાસમુદાય હો તેમ તમને સંબોધે
છે. આ સંબોધન ધ્યાનપૂર્વક સાંભળો અને સાંભ-
ળતાં સાંભળતાં એવી સહિષ્ણુ શોધી શકજો
ક્યારે તે તમને સંબોધતા ન હોય, પણ
પોતાની જાતને કંઈ કહેતો હોય અને તમે તેને
સંભળી લેતા હો! આવી જોજમાં તો તમને
કોઈ ક્ષમકન, કોઈ પાપ કે જાપરન મળી જશે.
તમે ક્યારે પવિત્રતાટક સાંભળો ત્યારે પહેલાં તો
તેનો વાચકાઈ જાણવા યત્ન કરજો, તે નાટક
તમને આનંદ આપવા માટે જ લખાયું છે.
તેનું દરેક ખાત ખીજ પાવને તેના લેખકે આપેલી
પ્રતીતિજન-વતણી વાત કરે છે. જો તે ખરેખર
મહાન નાટક હોય તો તમે ગણુ યાત ન કરો
તો પણ તમને ખીજ ઉક્તિવિશેષો તેના ખાતની
ઉક્તિઓમાં સ્ફુટ થતા લાગશે. શેક્ષ્પિયરે જેવા
મહાન નાટકકારનાં નાટકોમાં દરેક નાટકનું એક
આશુનું વિશેષ હોય છે. આમાં દરેક ખાત ઉક્તિ
તો પોતાની જ કહે છે, પણ ખીજ કોઈ કવિએ
આ ખાત માટે આવા સેગ્મ સંબોધન ચપત ન

કયું હોત તેથી પ્રતીતિ આપણને થાય છે. તમે શેક્સ્પિયરને શોધતા હો તો તે તમને તેનાં સર્જેલાં પાત્રોમાં મળશે. તેનાં મહાન પાત્રોમાં એક વસ્તુ સર્વસામાન્ય છે. તે એ કે શેક્સ્પિયર

સિવાય ખીજા કોઈ નાટ્યકારે આવાં પાત્રો સર્જ્યાં ન હોત. આ મહાન કવિના નાટ્ય-વિશ્વમાં કવિ સર્વત્ર ઉપસ્થિત છે અને સર્વત્ર અતર્ધાન છે.*



* 'The Three Voices of Poetry' નો અવાલુચાદ.

વિવેચનની સીમાઓ*

અનુ. જયંત પંડ્યા

અા નિબંધનું મુખ્ય પ્રતિષ્ઠાન એ છે કે, વિદ્યમાન સીમાઓને એક દિશામાં આંખવા જતાં સાહિત્યિક વિવેચન સાકાર્ય રહેતું નથી અને બીજી દિશામાં આંખવા જતાં તે વિવેચન રહેતું નથી.

૧૯૨૩ માં 'ધ ફ્રેન્ડ્સ-સ ઓફ ક્રિટિસિઝમ' શીર્ષકથી મેં એક લેખ લખ્યો હતો. મારા 'સિલેક્ટેડ એસેસ'માં હસ વર્ષ પછી પણ મેં સમાવેશ કર્યો અને આજે થ તે તેમાં મોજુદ છે એટલે એ લેખ મને સારો લાગ્યો હોવા બેઠ્યો. તાત્કાલિક, એ નિબંધ હરી વાર વાંચતાં તેને વિશેષ આકર્ષક બધો લોકપ્રિય કે મધ્યે હતો તેના વિચારથી કે મુંઝવે હોવા છતાં મને આનંદ એ વાતનો હતો કે તેમાં મારા આજના વિચારનો સ્પષ્ટ પ્રતિવાદ કરે એવું કશું ન હતું. કેમ કે, "અંદરના અવાજ" વિશે મિડલ-ટન મરી સાથેનો ઝગડો - કે તેમાં અધિકારી-જનતા મતલબ દ્વારા જાંધ કરી મહેલાં બારણાની જુની રીત વિરુદ્ધ વ્યવસ્થિત વિવેચનો સવાલ હતો તે - વ્યભુએ રાખવાં, મારા અકોચની પીઠિા કે વાદ કરી શક્યો નથી. મેં આજાસક અને ઉપમાઓ અનેક નિવેદનો કર્યો હતાં. સંભવ છે કે તે વેળા મારા મનમાં, સાહિત્ય-વિવેચન પુરું હોવું બેઠ્યું તે વિશેની મારી જરૂરિયાતને સંતોષી ન શકનારા, મારાથી વડીલ

અને વધારે સુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકો હોના બેઠ્યું. પરંતુ ત્રીસ વર્ષ પહેલાં એવું શક્ય ન-આવ્યું હતો તે પ્રભાવવાદી વિવેચનનું પ્રતિનિધાન કરે એવા ટોઇ પુસ્તક, નિબંધ કે વિવેચાનું નામ અને વાદ આવતું નથી.

એ લેખનો આજે હાલિય કરવાતું કારણ, ૧૯૨૩ના 'તારીખ ગોધા' દિવસોમાં એ વિષય ઉપર કેટલી હદે મેં લખ્યું હતું તે તરફ ધ્યાન દોરવાતું છે. રીચર્ડ્સનું 'પ્રિન્સિપાલ ઓફ લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' ૧૯૨૪ માં પ્રગટ થયું. આ પ્રભાવક પુસ્તકની પ્રતિક્રિા પછી વિવેચનક્ષેત્રે ઘણું જનું જની ચડ્યું છે. મારો નિબંધ તેની એ વર્ષ પૂર્વે લખાયો હતો. અજે તે વિવેચન વિશ્લેષ જામીને શાખા-પ્રશાખા દ્વારા અનેક દિશાઓમાં વિસ્તર્યું છે. 'નવ્ય વિવેચન' સંજ્ઞામાં કેટલું વૈવિધ્ય થયું છે તે જળપા વિના એ સંજ્ઞા યોગ્ય વાપરના થવા છે પરંતુ, મને લાગે છે કે આ સંજ્ઞાના ચક્રચૂર્ણ, અજાના નામાકિત વિવેચકો એકબીજાથી ચમે તેટલું બિન મતલબ ધરાવતા હોય તે જાણ. પુરે જામી પેદીના વિવેચકો કરતાં સ્વચ્છ રીતે શુદ્ધ પડે છે એ તથ્યનો સ્પીકાર રહેલો છે.

ઘણાં વર્ષો પહેલાં, પ્રત્યેક પેઢીએ પોતાના સાહિત્યવિવેચનની બેરેશન કરી લેવી બેઠ્યું એવું સમય મેં કહ્યું હતું. કેમ કે, મેં કહ્યું

* ૧૯૩૧માં મિતેતોયા શુનિવર્ષીદાસે અજાસક અને શુનિવર્ષીદાસે પ્રગટ કરેલું "ધ ગ્રીકિસ સેલેક્ટ્સ" આજના.

હતું તેમ 'દરેક પેઢી કલાચિત્તન માટે રસા-સ્વાદની (મૂલ્યાંકનની) પોતાની આગવી શ્રેણીઓ ઘડીને આવે છે, કલા સમક્ષ પોતાની જરૂરિયાતોની મામ મૂકે છે અને કલાના, સૌના, આગ્રહો ધિપયોગો હોય છે.' આ વિધાન કરતી વેળા, અભિરુચિ અને ટળછળના ફેરફારો કરતાં, ધણું વધારે મારા મનમાં અભિપ્રેત હતું : કંઈ નહીં તો, જૂનકાળના ઉત્તમ ગ્રંથોને જુદી દૃષ્ટિએ નિહાળતી પ્રત્યેક પેઢીનાં વક્ષણો ઉપર, પુરોગામી પેઢીએ ત્રીસેલી અસરો કરતાં અનેકવિધ અસરો-પ્રભાવ પડે છે એ હકીકત મારા મનમાં હતી. પરંતુ સાહિત્યવિવેચનની કોઈ મહત્ત્વની કૃતિ, 'સાહિત્યવિવેચન'ને નામે ઝોળખાતી વસ્તુની સામગ્રી બદલી નાખે કે વિસ્તૃત કરી શકે, એવી કોઈ વાત મારા મનમાં હોવા વિશે મને શંકા છે. કેટલાક વર્ષો પૂર્વે શિક્ષણ શબ્દના અર્થમાં થઈ રહેલા એકધારા પરિવર્તન તરફ મેં ધ્યાન દોર્યું હતું. એ પરિવર્તન, વધારે ને વધારે વિષયોના શિક્ષણમાં હોયેરા થતો જતો હતો એટલા માટે નહીં, પણ તે વધારે ને વધારે લોકોમાં ફેલાવવામાં આવતું હતું અથવા તો તેમને માથે લાદવામાં આવતું હતું એ ઘટનાને આભારી હતું. એ જ પ્રમાણે, એ આપણે 'સાહિત્યવિવેચન'ની ઉત્તાંતિને અનુસરીએ તો ત્યાં પણ આવું જ કંઈક અનેકું હોવાનું જોવા મળશે. નોન્સનની ઉત્તમ વિવેચનાત્મક કૃતિ 'લાઇઝ ઓફ ધ યોયેટ્સ' ને તેની પછીની પેઢીમાં આવતી, 'કોલરિજની વિવેચનાત્મક કૃતિ 'માયોગ્રાફિયા સિટરેરિયા' સાથે સરખાવી જુઓ. એનું તથી કે નોન્સન, જોતા અતલામ સાથે

પોતે સંકળાયેલા છે, તે સાહિત્યિક પરંપરાનું અતિનિધાન કરે છે અને કોલરિજ, નવી શૈલીના ગુણોની રક્ષા અને નિર્જાતતાની ટીકા કરે છે. હું જે કહેતો રહ્યો છું તેની સાથે દસગત એવો એ ભેદ, કોલરિજે કાન્યની ચર્ચામાં દાખલ કરેલા રસના વ્યાપ અને વૈવિધ્યને કારણે સ્પષ્ટ થયો છે. એમણે તરવટન, સાંદર્યશાસ્ત્ર અને મનોવિજ્ઞાનની અસ્તૃતતા સ્થાપી આપી; અને એક વાર કોલરિજે આ પ્રશાખાઓને સાહિત્ય-વિવેચનમાં દાખલ કરી દીધી તે પછી તો તેની અવગણના લાવિ વિવેચકો પોતાને જોખમે જ કરી શકે. નોન્સનનું મૂલ્યાંકન કરવા માટે ઇતિહાસ-વિષયક કલ્પનાની મરૂર પડે જ્યારે કોલરિજ સાથે આધુનિક વિવેચકોને ધણા સામ્યનો અનુભવ થાય. આમનું વિવેચન, ખરેખર તો, કોલરિજનો સીધો વારસો મણી શકાય તેવું છે અને મને તો ખાતરી છે કે એ આને જો જીવતા હોત તો, તેમને સુક્ષ્મ ધ્યેસાં વિજ્ઞાનો-માં તે જોટલો રસ લેતા હતા તેટલો જ રસ આજનાં સમાજવિજ્ઞાનો, લઘુઅધ્યયન અને અર્થવિજ્ઞાનમાં લેતા હોત.

આપણા સમયના સાહિત્યવિવેચનનાં રૂપાન્તરણોનાં બે કારણોમાંનું એક કારણ એ છે કે આ બધા અભ્યાસો પૈકી એક કે એકાધિક અભ્યાસના પ્રકાશમાં સાહિત્યની વિચારણા થાય છે. જ્યારે બીજું કારણ આટલી પૂર્ણ રીતે પિછાણવામાં આવ્યું નથી. આપણી યુનિવર્સિટી-ઓમાં તેમ જ શાળાઓમાં, અંગ્રેજી તથા અમેરિકન સાહિત્યના અભ્યાસ ઉપર ઉપરોક્ત

વધારે ખ્યાન આપવાને કારણે, એક એવી સ્થિતિ નિર્માઈ છે કે જેમાં ધણા વિવેચનો શિશુક છે અને ઘણા શિક્ષકો વિવેચક છે. આ સ્થિતિને કુલ વર્ણવવા બેસે નથી : કારણ કે અરબર રસપ્રદ વિવેચન તે એમણે યુનિવર્સિટીમાં પેલાને ભાગે બોલે છે તેવા સાક્ષરોની, તથા જેમની વિવેચનપ્રવૃત્તિને અજાણ સૌપ્રથમ વર્જીતમાં ઘણેસાં તેવા વિદ્વાનોની સરજત છે. આને, જ્યારે જર્જીર પ્રકારનું સાહિત્યિક પત્રકારત્વ અપયામ અને ભાગ ઘોડા કના નિલાય માટેનું કહ્યું જાય છે ત્યારે, વિવેચન જેવું હોયું નોંધીએ તેવું જ છે. માત્ર, એને બધું જોડેલો કે વિવેચકને જગત સાથે કઈક જુદો સંબંધ છે અને પોતાના પુરોગામીઓના જોતાઓ કરતાં જુદા જોતાઓ માટે તે સખી રહ્યો છે. મારી જીવે છે કે ૧૬મી સદીમાં હતાં તે કરતાં આજે નહીં પણ કઈક જુદા અને અધોદિન લોભ માટે જર્જીર વિવેચન હવે કપાય છે.

જોકે આમાં સમયની વાત નથી, પરંતુ જે-એ મનોવિદ્યાની ઠો. કપૂર્ણ બેનેઈના એન-ગ્રુક્વાલના મનોવિદ્યાન ઉપર કબોલેલા પુસ્તકના કબેલા અંગ્રેજી અનુવાદ 'ધ સુપ્રીમ વિસ્ક્રીમ'ની પ્રસ્તાવનામાં આદ્યસ હકુલીએ કહેલું અવલોકન મારા ચિત્રમાં મોટી અણુ છે. એ પુસ્તક મેં ફ્રેન્ચમાં વાંચ્યું ત્યારે મારા મન ઉપર પડેલી અપમાન હકુલીના અવલોકનનો પ્રતિપાદ અને મળતો હતો. પશ્ચિમના મનોવિદ્યાનની હાલના, હકુલી પૂર્વની વાચો અને એન વિચાર-પ્રણાલ્ય-એ સાથે રહે છે : (એ કહે છે કે) —

'પશ્ચિમના મનોવિદ્યાનો ઉદ્દેશ વિશુદ્ધ વ્યક્તિને, એવી વિશુદ્ધ વ્યક્તિને કે જે એકબીજાની સાથે તેમ જ સ્વાર્થિક સંબંધો સાથે મેળ પાડવા મથતી હોય, પરંતુ વસ્તુઓની મૂળભૂત વ્યવસ્થા સાથે તેમણે પાડેલા મેળ વિશે કઈ પૂછવા ઘઈ ન હોય. તેમના સ્વાચ્છના મેળમાં બેસાડવાનો છે... પરંતુ એક બીજો પ્રાર પછી સ્વસ્થતાનો છે — પૂર્ણ વ્યવસ્થા કારની સ્વસ્થતા... મનોવ્યવસ્થા સમાજ સાથે પૂરેપૂરો મેળ સ્થાપી શકેલો અનુપ પછી, તેની છંછલ હોય તો, વસ્તુઓની પ્રવૃત્તિ, સાથે મેળ સ્થાપવા પોતાની જાતને તૈયાર કરી શકે છે.'

આની વિનિયોગક્ષમતા અત્યારની મારી સમમો સાથે તરફાલ વરતાય તેમ નથી. પરંતુ એન-ગ્રુક્વાલ પ્રમાણે પશ્ચિમનું મનોવિદ્યાન, એ સ્વાસ્થ્ય શાને માટે તે પ્રથમ અંગે ગુચ્છવાયેલું કે જુદાવામાં પડેલું સહે છે અને તેની મનો-કૃતિ, ખરેખર, બદલવાની જરૂર છે. એ જ રીતે આજના વિવેચનની નમજાઈ એ વિવેચન શાને માટે એ સંજ્ઞાની અનિશ્ચિતતાને કારણે, એ જુલુ કાપેલો કરી અને જોને કરી તે વિશેષ અનિશ્ચિતતાને કારણે, તે નહીં હોય કે એની સમૃદ્ધિ તથા વૈવિધ્ય જ, કદાચ, તેના અંતિમ ઉદ્દેશને દુષ્પણની મુક્રા છે. પ્રત્યેક વિવેચકની નિશ્ચિત લક્ષ્ય ઉપર નજર હોય, ઓચિંત્ય પ્રમાણવા-ની જરૂર ન રહે એવા રાપમાં એ બચત-હોય, અને તે પછી પોતાના લક્ષ્યની જાળમાં વિવેચન પોતે અપરાધ જાતી રહે છે. આનું માથે તો તે નવાઈ જેવું નથી; કારણ કે વિજ્ઞાન

અને માનવવિદ્યા જે જિંદુએ હવે પહોંચી છે તેમાં કોઈ ખાસ વિષયમાં પણ એટલું બહુ બંધવાનું હોય છે કે તે સિવાયનું બીજું કશું બંધવા માટે સમય રહેતો ન હોય, એ શું સર્વસામાન્ય ઘટના નથી? તેથી જ સામાન્ય શિક્ષણની સાથે ખાસ વિષયના અભ્યાસનો મેળ પાડી આપે એવા અભ્યાસક્રમની શોધ એ, મોટા ભાગની યુનિવર્સિટીઓમાં, ચર્ચાતી સમસ્યાઓમાંની એક સમસ્યા છે.

એટલું તો ચોક્કસ કે એરિસ્ટોટલ અથવા તો સન્ટ ટોમસ એક્વાઈનસના વિષયમાં આપણે પાછા જઈ શકીએ તેમ નથી અને ક્લેરિકલ પૂર્વેની વિવેચનસ્થિતિમાં પણ જઈ શકીએ તેમ નથી. પણ, આપણી પોતાની વિવેચન-પ્રવૃત્તિ આપણને અભિભૂત કરે તેમાંથી અથવા, એક પ્રશ્ન સતત પૂછતા રહીએ કે : વિવેચન એ સાહિત્યવિવેચન ન બનતાં બીજું કશુંક બની શકે એવું ક્યારે બનવા પામે છે?

જાણે કે આધુનિક વિવેચક થવા માટે હું બહુ વૃદ્ધ થઈ ગયો હોઉં તેમ, વખતોવખત, મારી ચાલના આધુનિક વિવેચનના વડવારે થતી જોઈને હું મુંઝાઈ જઈ જી. આવા જ એક આધુનિક વિવેચકતા, તાજેતરમાં મેં ઇથિયોપિયા, પુસ્તકમાં 'ધ ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ ઓફ સંદર્ભ' ઉલ્લેખ કરતાં લેખક કહે છે કે, 'માત્ર અમેરિકન વિવેચકો જ નહીં પણ ટી. એસ. એલિયટમાંથી પ્રગટ થતી સમગ્ર વિવેચનધારા' લેખકે અમેરિકન વિવેચકથી આટલી ધારદાર રીતે અને આ માટે તોખો પાડવા જોઈએ.

હું સમજું શકતો નથી, તો બીજા બાજુએ મારામાંથી પ્રગટતી કહી શકાય એવી વિવેચન-ધારા જેવામાં મને સફળતા મળી નથી; જો કે 'નવ્ય વિવેચના' અથવા તો તેમાંની કેટલીકને, પ્રોત્સાહન-તેમ જ વ્યાયામ માટેનું ક્ષેત્ર 'ધ ક્રીટરિયન'માં પૂરું પાડી શક્યો હોઈશ એવી એક તંત્રી તરીકે હું આશા રાખું છું. આમ છતાં મને લાગે છે કે આ દેખાતી વિનમ્રતા ન્યાયી ઠરાવવા, સાહિત્યવિવેચન જેવું હોવું જોઈએ, તેમાં મેં આપેલો ફાળો તથા તેની અર્થાદાઓ સી છે, તે મારે સ્વયંવતું જોઈએ. જોને બંધનમાં ખરેખર મૂંઝવણ થાય એટલી સફળતા મળી છે એવા ચોક્કસ નામોના વાક્ય-ખંડો બાદ કરતાં, મારું ઉત્તમ સાહિત્યવિવેચન મારા પર પ્રભાવ પાડનારા કવિઓ તથા કવિ-નાટ્યકારો વિશેના નિબંધોનું બનેલું છે. મારી કવિતાની વર્ણનોપની એ ઉપગ્રાસિ છે, અથવા તો મારી કવિતાના ઘડતરમાં પ્રવેશી શકી વિચાર-પ્રક્રિયાનું વિસ્તરણ છે. પાછળ નજર નાખતાં હું જોઈ શકું છું કે જેમને વિશે લખવાની મને ઇચ્છા થઈ હોય અથવા તો લખવાના પ્રસંગ પૂર્વે જેમની રચનાએ મારી કૃતિ ઉપર પ્રભાવ પાડ્યો હોય તેવા કવિઓ વિશે મેં સૌથી સાચું લખ્યું છે. મારા વિવેચનનું એકરૂપ પાઠન સાથે આટલું સાચું છે અને તે એ કે તેના ગુણો તથા મર્યાદાઓનું પૂરું મૂલ્યાંકન, ક્યારે તેની વિચારણા મેં પોતે લખેલી કવિતાના સંદર્ભમાં કરવામાં આવી હોય, ત્યારે જ થઈ શકે. પાઠનકતા વિવેચનમાં બેધમધાન ઉદ્દેશ

વિશેષ છે : અને હાથે છે કે, વાચક તરીકે તેમના મનમાં જેમની સૈલી હજી ઘટ્ટાઈ ન હતી તેવા જીવાન કવિઓ હતા. પરંતુ જે કવિઓએ તેમની ઉપર પ્રભાવ પાડેલા તેમના તરફના પ્રેમે, તથા (મારે વિશે મેં જે કહ્યું તે પ્રમાણે) પોતાની કૃતિ વિશેના ચિંતનના વિસ્તરણે ‘ધ રિપરિટ ઓફ રોમેન્સ’ જેવી આરંભની કૃતિ માટે તેમને પ્રેરણા આપી હતી જે આજે પણ પાઠકના ઉત્તમ સાહિત્યિક નિર્માણમાંનો એક રહી છે.

કવિ દ્વારા, કવિતાના આ પ્રકારનાં વિવેચનની અથવા તે એને મેં ‘વર્કશોપ-વિવેચન’ કહ્યું તેની એક ટેખાલી મળ્યાં છે. એને કવિ-કર્મ’ માથે કરી સંખ્યા નથી, અથવા તે જે તેનાથી વિમુખ છે તે તેની હામતાની બહારનું છે, વર્કશોપ-વિવેચનની બીજી મળ્યાં એ છે કે તેની પોતાની કલાની બહાર વિવેચકનાં વિવેક-જન્યોત્ - અરિયર હોઈ શકે છે. મારા જીવન-કાળ દરમિયાન કવિઓ વિશે મેં કરેલું જુદાંજુદાં એકસરખું કિંમત રહ્યું છે, તેમાંથી, ખાસ કરીને, એક વિદ્યમાન કવિઓ વિશેનાં મારાં મંતવ્યે અફર રહ્યાં છે. એ કે, હું આજે બધારે વિવેચનની વાત કરું છું ત્યારે, માત્ર આટલા જ કારણસર, મારા મનમાં કવિતાનું વિવેચન થકેલું છે એવું નથી. હકીકતમાં તે, સાહિત્ય વિશે સામાન્ય વિદ્યાને કરતી વેળા જીવજાળના મોટા કાચના વિવેચનોના મનમાં કવિતા જ હતી. મઘયાઓનું વિવેચન તો હજી હમણાં અરિયર-માં બાબતું અને તેનો ચર્ચા કરવાની મારી

યોગ્યતા નથી; પરંતુ તેમાં કવિતા કરતાં જુદા પ્રકારનાં સાહ્ય-માધ્યમી બહાર પડે છે, એમ હાથે છે. જે આજે કવિ કે નવલકથાકારે કઈ ન હોય એવા વિવેચનનાં વિવેચક મારે સાહિત્યનાં વિવિધ સ્તરોમાં સાથે વિવેચક કેમ કામ ચાડ્યું તેના માર્ગોની વિનંતા તેમજ આવશ્યક જોબસની કિમતોને વિચાર કરવા માટે એ, ખરેખર, રસપ્રદ વિષય પૂરા પાડે છે. પરંતુ વિવેચનની વાત કરતી વખતે કવિતા એ મનમાં રાખવા એવું વિવેચનવક્ત્રુ છે તેવું મિત્ર-વાન કારણ, તેના સ્વરૂપકત ગુણો સર્વસામાન્ય વિદ્યાને કરવા માટે તૃપ્તિપ્રસક્ત હોય છે, તે છે. કવિતામાં સૈલી એ જ સર્વસ્વ છે એવું હાથે ખરું. એ વાત સ્પષ્ટી વેચણી છે. પરંતુ કવિતામાં આપણે જુદાં જોડવાંથીય અનુ-જીતિની હરોલસ થઈએએ છીએ એવી ખાનિ કવિતાને સૌથી અનુકૂળ સાહિત્યપ્રકાર બતાવે છે એટલું સ્વયં સાહિત્યવિવેચનની વાત આપણે કરતાં હોઈએ ત્યારે મનમાં રાખવા એવું છે.

અથાં વિવેચન વિદ્યામાં બળી જતું હોય અને અંમાં વિદ્યા વિવેચનમાં લગી જતી હોય તે કિંદુઓથી નીવળતા મોટા કાચના સંપ્રત વિવેચનને, મૂળને આધારે સમજૂતી આપના વિવેચન તરીકે જોવાની શક્યતા. માડું ક્યત સ્પષ્ટ કરવા, એણે આ સંદર્ભમાં ખોટી ભૂલો પાડી હતી તેવાં જે પુસ્તકોનો હું ઉલ્લેખ કરીશ, એ પુસ્તકો ખરાબ છે એવું કહેવાનો મારો આશય નથી. તેથી છલકું, એ પુસ્તકોનો રસો પરિચય કરવા એવા છે. એમાં પહેલું પુસ્તક

છે, જેને લિવિંગ્સ્ટન લૌહનું 'ધ રોડ ટુ એનક્રુ' નેમથી ન વાંચ્યું હોય. તેવા કવિતાના સહ અધ્યાસીઓને તે વાંચી જવા હું ભલામણ કરું છું. બીજું છે જેમ્સ લેઈસનું 'ફિનિશ્મન્સ વૅક', જે કવિતાનો પ્રત્યેક વિદ્યાર્થી, કંઈ નહીં તો ઘોડાં પાતાં પણ, વાંચે એવી સારી ભલામણ છે. લિવિંગ્સ્ટન લૌહ એ બહુ સારા વિદ્વાન, સારા શિક્ષક, ચાહવાયોગ્ય માણસ અને એવા માણસ હતા કે જેને માટે અંગત કારણોસર ઉપકૃતતાનો ભાવ મારા મનમાં રહેલો છે. જેમ્સ લેઈસ એ અસાધારણ પ્રતિભાવંત અને અંગત મિત્ર હતા, અને 'ફિનિશ્મન્સ વૅક'ના મેં કરેલો ઉલ્લેખ, જેને સ્મૃતિસ્થંભરૂપ કહી શકાય તેવા એ પુસ્તકની પ્રશંસા કે વિડંબના કરવા અર્થે નંથી; પરંતુ 'ધ રોડ ટુ એનક્રુ' અને 'ફિનિશ્મન્સ વૅક'નું એકમાત્ર દેખીતું સમાન લક્ષણ એ છે કે એ દરેકને વિશે એમ કહી શકાય કે : આનું એક પુસ્તક પૂરવું છે.

જેમણે 'ધ રોડ ટુ એનક્રુ' ન વાંચ્યું હોય તેમને હું કહીશ કે એ ગ્રંથેષુ-ડિટ્રેક્શન-નો મુખ્યકર દુકંડો છે. (સર્વલક્ષી અને સદાતા અત્યુત્ત વાચક એવા) ડોલરિને વાંચેલાં અને 'કુણ્ણાખાન' તથા 'એન્થન્ટ મરિનર'માં લેવા મળતાં ભાવપ્રત્યેક અને વાકચખડો જેમાંથી માગી આવેલાં તે તમામ પુસ્તકો લીઝે ખંજોળી કાઢ્યાં હતાં. ડોલરિએ વાંચેલાં ઘણાંખરાં પુસ્તકો દુબેધ અને ભુલાઈ ગયેલાં પુસ્તકો હતાં - જેમ કે પ્રવાસનાં, હાથે ચઢી આવેલાં તમામ, પુસ્તકો તેમજ વાંચેલાં અને લીઝે પહેલી વાર

અને હંમેશને માટે એ દર્શાવી આપ્યું કે કવિત્વ શક્તિની મૌલિકતા એ મહદંશે અત્યંત અસમાન અને અસંભવ સામગ્રીના સંલેપણ દ્વારા નથી અપિષ્કતા પ્રાપ્ત કરવાનો મૌલિક માર્ગ છે. અસાધારણ કવિપ્રતિભા સામગ્રીને પચાવીને તેનું રૂપાન્વર કેવી રીતે કરી શકે છે તેના પુરાવારૂપ આ નિદર્શન સર્વથા પ્રતીતિકર છે. આ પુસ્તક વાંચીને 'એન્થન્ટ મરિનર' વધારે સારી રીતે સમજી શકાશે એવું ધારી લેવાની નર નથી; અને ડૉ. લૌહનો ઇરાદો કાવતા તરીકે એ કાવ્યને વિશેષ સમગ્ર્ય તેવું બતાવવાનો પણ ન હતો. એ તો ગ્રંથેષુની પ્રાંકધામાં, અને સત્ય કહીએ તો વિવેચનની સીમાવહારના ગ્રંથેષુમાં પ્રવૃત્ત હતા. ડોલરિજના વાચનની લગતર જેવી આગમી, મોટા ગળતી કવિતામાં શી રીતે ફેરવાઈ ગઈ એ તો સદાકાળનું રહસ્ય જ રહેવાનું. તેમ છતાં, અનેક આશા-ભર્યા વિદ્વાનોએ, કંઈક વાંચ્યું હોવાના પુરાવા મળતા હોય તેવા કેઈ પણ કાવ્યને સમજવાની ચાવી લૌહની પદ્ધતિમાંથી અડપી લીધી છે. 'મને આશ્ચર્ય થાય છે' એવું વર્ષ પહેલાં એક સમજને મને ઇન્ડિયાનાથી લખેલું : 'મને આશ્ચર્ય થાય છે કે કદાચ હું ગાંડો તો નહીં હોઉં.' (આ હુઆર એનો હતો, મારો નહીં; જો કે એ મિલકુલ ગાંડો ન હતો, માત્ર 'ધ રોડ ટુ એનક્રુ' વાંચીને એના દિમાગનો ખૂલ્લો થોડેક આભડપો હતો) પરંતુ 'ધ રોડ ટુ એનક્રુ' એક સિવિલાઈઝેશન, 'રેટન ટિપો' અને મિસ્કર કુત્તરને 'ગ્રેયે વર્ગે' તમે તમારા ગારમાં

‘યોગેશ્વર મહર્ષિ’ સાથે, આછાપાવળાશ, સંજ્ઞા
 છે ખરો ? તમે આ સારો ઉદ્દેશ છે તે ન
 સમજો તો આ સવાર નેપું’ સાથે. પરંતુ આ
 એક પ્રાચીન માણસનો ‘ધ વેસ્ટ ઇન્ડ’
 અને તેસેફ કોનરેસના ‘હાઈ’ બ્લેક કાર્નેસ’
 વચ્ચે ઠાંઈક સંજ્ઞા સ્થાપવાનો પ્રયત્ન છે.

મે. લીડે, ભારે, અર્થઘટનકારીને સ્વધર્મિક
 ભગવદ્ગીતી ભરી ધીમા ત્યારે દિનિમ્ન-સ વેકે
 સાહિત્યકૃતિઓ કેવી હોવી નોંધે તેનો નમૂનો
 ખરો પાઠ્યો. અહીં આર એટલો ખુલાસો સત્વરે
 કરવો નોંધે છે જુઓ બધા દેરા કીતરડી
 આપીને, પુસ્તકની પ્રત્યેક કડીનો પીછો કરવા
 તૈયાર રહેતા હોય છે તે સ્વરૂપે દ્વાદશપદીઓના
 પરિભ્રમની કુલ ઠાંસી ક્ષેત્રો ત્યાં કે તેમને ઉતારી
 પાઠ્યો નથી. જો દિનિમ્ન-સ વેકેને કંઈકે સમ-
 જનું હોય - અને આવા પરિભ્રમ વિના તેનો
 તોલ થઈ શકે તેમ નથી - એ પ્રકારની ગણતરી
 આજ રાખવી નોંધે; આવી એક કૃતિના
 કલ્પિત કમ્પોઝિશન તથા રોગિ-સને એમાં પ્રશ્ન-
 નીય ઠાપ કહ્યું છે. આરી જો એક રિવિયુ
 હોય તો તે, પેલા રાક્ષસી કદાચ ઉપમ પ્રવચના
 લેખક જોય નોંધે સાથે છે કે તેમણે પ્રકટ
 એવી રીતે કહ્યું કે એમાં મોટા મોટા કુટમ,
 વિવિધપણું સમજૂતી વિન્યાસ, માન સુંદર
 અગત્યના છે (અને લેખક એવો સુંદર આપ-
 રિય અવાજ એનું ધ્વનિ કરતો હોય ત્યારે તો
 ખરેખર સુંદર - એમણે શ્રેયસ્ક વર્ણવેલું સ્વરા-
 કન કહ્યું હોત તો !). પેલાણું પુસ્તક કેવું
 દુર્લભ છે તેના કદાચ નોંધે અને ખ્યાલ ન હોય.

દિનિમ્ન-સ વેકેના સ્થાન અંગે અંતિમ સુધારો
 વધે તે હોય (અને કુલ મુખ્યત્વે આપવાનો કોઈ
 પ્રયત્ન કરવાનો નથી) પણ અને એમ નહીં
 લગતું કે મોટા ભાગની કવિતા (કેમ કે એ
 પણ એક પ્રકારની અધરવિતા જ છે) એવી
 રીતે લખાતી હોય અર્થાત્ તો તેને માણસ-
 સમજવા આર એ પ્રકારના અનુદાનની જાણ
 હોય. પરંતુ અને વહેંચ છે કે દિનિમ્ન-સ વેકે
 એવી આરિય કૃતિઓએ, સમજૂતીને સમજ
 માનવાની પ્રવર્તમાન શૈલીનું સમર્થન કહ્યું છે.
 આર નાટક ‘ધ ફેક્ટેરિયલ પાર્ટી’ની નાટ્ય-
 રજૂઆત પછી, એ નાટકનો કાપડો પ્રકાશનારા-
 ના થત પ્રમાણે થયું છે તે તથા તેના આશ્ચર્ય-
 ભર્યા કોર્સો સ્વયંવત્ પચોથો ખારી ટપાલવેલી
 ચક્રિન એ સગી કીતરડી રહી હતી. એમાંથી
 એકલું સિદ્ધ થયું હતું કે તેમની સમક્ષ મેં
 કોઈ મર્યાદા થકી હોય તો તેની સામે પત-
 લેખકને રચો વાંધો ન હતો - તેમને એ માર્યું
 હતું. જો કે વાસ્તવમાં તો તેઓ એ વાતથી
 અભાન હતા કે, કોર્સોના આનંદ મેળવવા
 તેમણે જ પ્રવચની શ્રદ્ધ કરી હતી.

અહીંમાં આર કહેવું નોંધે છે એક મત
 પ્રશ્ન વિવેચકોને પ્રસાદનમાં નાખવાના ભવ-
 રાધથી કુલ કુપ્રત નથી અને તે વેકે સંજ્ઞા
 નોંધે ! અગત્યનાં સારાં કરતો અંગે ખારા
 ઉપર કોર્સોનો આરોપ મૂકનારા વિવેચકોની
 જાહેરને ભગવદ્ગીતી પૂરી પાડી આપવાની દૃષ્ટિએ,
 સારાત્વમાં મેં લીધેલાં અવતરણોના બધા
 સંકેતો નોંધી આપવાનો આરો કરાવે હતો.

પછી જ્યારે, ધ વૈસ્ટ લેન્ડને એક નાનકડી પુસ્તકાલયે પ્રગટ કરવાનું થયું ત્યારે—જે કે 'ધ હાયલ્ડ' અને 'ધ કાઉન્ટરિયન'માં છપાઈ ત્યારે નોંધવિહોણી હતી—અને એમ લાગ્યું કે કવિતા અગવડ પડે એટલી ટૂંકી છે તેથી, મુદ્રણનાં થોડાંક પાનાં વધારી અપવા, નોંધોનો વિસ્તાર કરવાના કામે હું લાગ્યો, પરંતુ તેનું પરિણામ એ આવ્યું કે એ નોંધો, આને પછુ જોઈ શકાય છે તેમ, ખોટી વિદ્વાનું નોંધપાત્ર ઉદાહરણ બની ગઈ. આ નોંધોથી છૂટવાનો વિચાર પછુ મને કેટલીક વાર આવ્યો છે; પરંતુ આને એ ઉમેરી શકાય તેમ નથી. એને કવિતાથીય અધિક લોકપ્રિયતા મળી છે. કવિતા-તાનું માડું પુસ્તક ખરીદનાર, જે તેમાં ધ વૈસ્ટ લેન્ડ ઉપરની નોંધો ન હોય તો પૈસા પાછા માગવું, પરંતુ આ નોંધોએ ખીબા કોઈ કવિઓને હાનિ પહોંચાડી હોય એવું હું માનતો નથી, અને કોઈ સમક્ષીન સારા કવિએ આ ચાલનો દુરુપયોગ કર્યો હોય એવું પણ મને લાગતું નથી (મેરિયેન મૂને જ્યાં સુધી લેવા-હેવા છે ત્યાં સુધી કવિતાની તેમની નોંધો સમુ-ચિત, વિરમયકારક, અંતિમ અને આત્મદ્રષ્ટ હોય છે, જે કવિતાનાં મૂળ યોગવાને ઉત્સુક એવા સંશોધકોને જરાય ઉરોજન આપતી નથી). ના, એવું નથી કે અન્ય કવિઓ સામે ન્યાયું ઉદાહરણ ધરવાનો મને પસ્તાવો થાય છે : પસ્તાવો હોય તો તે મારી નોંધોએ, મૂળ શોધ-નારા લેખિમાં ખોટા રસ જગાડ્યો તેનો છે. મિત્ર જેસી વેક્ટરની કૃતિને હું અંજલિ આપું તે

નિઃશંક ઉચિત હતું; પરંતુ વૈસ્ટ હાઈઝ અને હોલી ટ્રેસ પાછળ આટલા બધા અન્વેષકોને મજૂરીએ ધકેલ્યા તેનો મને રંજ છે.

હું જ્યારે કવિતાનાં મૂળ શોધીતે તેની દ્વારા કવિતાને સમજવાના પ્રયત્નો વિશે વિચાર કરતો હતો ત્યારે સી. જી. યૂંગની એક હાથ લાગી ગયેલી ઉક્તિ મને કંઈક પ્રસ્તુત લાગી. ફાધર વિફ્ટર વાઈટ, એ. પી. એ 'ગોડ એન્ડ ધી અનફોન્સસ' નામના તેમના પુસ્તકમાં કોઈક-ની અને યૂંગની પદ્ધતિમાં કેવો ભેદ છે તે દર્શાવવા એક મલખડ ટાંક્યો છે. (યૂંગ કહે છે કે) :

'એ સામાન્યતઃ સ્વીકૃત સાધ છે કે ભૌતિક ઘટનાને યાંત્રિક દૃષ્ટિએ અને ઉર્જાની દૃષ્ટિએ, એમ ઉલ્લેખ રીતે, જોઈ શકાય. યાંત્રિક દૃષ્ટિ-કોણમાં શુદ્ધ કાર્યકારણભાવ હોય છે : આ દૃષ્ટિકોણ મુજબ દરેક ઘટનાને તેનું કારણ હોય છે....જ્યારે ઉર્જાના દૃષ્ટિકોણ વસ્તુનાં આખરી હોય છે; ઘટનાનું પગરું અસરમાંથી કારણ સુધી, એટી કારણાથી યોગવામાં આવે છે કે ઘટનાપરિવર્તનનો મૂળભૂત આધાર ઉર્જા રચી આપે છે.'

આ અવતરણ 'કેન્ટ્રીબુશન્સ ટુ એનેક્સ-ટ્રિક્સ સાયકોલોજી' નામના મંથના પહેલા નિબંધમાંથી છે. એમાં ફાધર વાઈટ ને નથી ટાંટી તે, ખીબા કેકરાની પહેલી ઉક્તિ હું ઉમેરું છું : 'જન્મે દૃષ્ટિકોણ ભૌતિક ઘટના-ઓને સમજવા માટે અનિવાર્ય છે.'

હું આને માત્ર સૂચનાત્મક સાદર્ય તરીકે

છલે' છુ'. થોઈ પણ માણસ, કવિતા શાની
જનેલી છે અને તેને નિષ્કલ્પનારાં ઠારણાં ક્યાં
છે તેની શોધખોળ કરીને તેને સમજવી શકે
અને સમજૂતી એ સગળ માટેની આવશ્યક
પૂર્વતંધારી પણ હોઈ શકે પરંતુ કવિતાને
સમજવા માટે એ જરૂરી, જલકે વધારે જરૂરી,
છે કે કવિતા શું થવાને મથે છે તે જાણવાનો
આપણે પુરુષાર્થ કરીએ—ને પરિણામ સાંપા
વખતથી મેં વાંધરી નથી એ પરિણામમાં કહું
તો કવિતાના અભ્યાસને સાક્ષાત્કાર કરવાનો
પુરુષાર્થ.

કદાચ, વિવેચનનું કલ્પન કે ભ્રમમાં કાર્ય-
કારણભાવ સમજાવવા છિપર મદાર માંધવાનું
ભ્રેષ્ઠમ કોઈપણ વિશેષ હોય છે તે છે વિવેચના-
ત્મક જીવનપરિચ્છેદ, ભ્રમમાં આસ કરીને, ચરિત્રકાર
આંતરિક અનુભૂતિ વિશે, જાણ કહીએ તોના તેના
શાનની પૂર્તિ, મનોવૈજ્ઞાનિક અનુમાનોથી કહે
છે. કું એવું સમજવા આગળે નથી કે કિંવચિત્
કવિનું વ્યક્તિત્વ તથા તેનું જાગત જીવન એ
મનોવિજ્ઞાનીઓએ ન અભ્યાસવા જેવી મરબદી
બૂમ છે. ભ્રમમાં કહીને જાગંધ કરાવતો માણસ
અવસાન પામેલો છે, અને થોડાંનેય અટકાવવા
મદનકીર્તિના દાવો માંડી શકે તેમ નથી ત્યાં સુધી
પોતાના કુલ્લકારને ને મને' જપ્ત હોય તે રીતે
સામગ્રીના અભ્યાસ કરવાની વિશાળીતે પરી
સ્વતંત્રતા ફેલી નોઈએ. કવિઓનાં જીવનપરિચ્છેદ
ન લખવા માટે થોઈ ઠારણાં નથી. પરંતુ ચરિત્ર
કારે પાસે કંઈક વિવેચનાત્મક સંક્રિત હોવી
નોઈએ; તેનું જીવનપરિચ્છેદ એ આશ્રયી રહી

હોય તેની કૃતિઓનું મૂલ્યાંકન કરી શકે એવી
અભિરૂચિ અને વિવેક હોવાં નોઈએ. તો બીજી
માથુએ, મનુષ્યની કૃતિ સાથે 'ર'બીર નિરુપ્ત
પરાવતાર વિવેચક થાય, તે માણસનાં જીવનનો
કંઈક ભવ્યકારી હોય એ પણ અપેક્ષિત છે.
પરંતુ હેખનું વિવેચનાત્મક ચરિત્રચિત્રણ એ
પેાતે જ એક ભણક ભાગ્ય છે; અને, ચરિત્ર-
કાર કે વિવેચક એ તાત્કાલ પાત્રોમાં ન હોય
તેમ જ રોજિંદા જીવનકારમાં મનોચિત્રાશાની
કામગીરી જાળવતો ન હોય, અને મનોવિજ્ઞાની-
એએ જાણેલાં પુસ્તકોનું કેવળ પુસ્તકોનું જ્ઞાન
પોતાના વિવેચ છિપર અજમાવવા માંગતો હોય
તો મનોને તે વધારે મૂંઝવી મૂકે એવું, બની શકે.

કવિ વિશેની જાણકારી તેનું કાવ્ય સમજવા-
માં આપણને ઈચ્છી મદદ કરી શકે એ પ્રદ
આપણે ધારીએ ટેરલો સહેલો નથી. એની
જવાબ ફરક વચ્ચે પેાતે, પ્રમાણ રીતે નહીં
પણ ઉદાહરણવિશેષથી આપમેલે મેળવી લેવાને
રહે છે; કારણ કે એક કવિના લખણમાં ને
વક્ત્ર વધારે મદત્તની લાગે તે બીજા લખણમાં
એણી મદત્તની ન ખમ્ હોય. કેમ કે કવિતાનો
આતંક એ એકી અદિષ્ઠ અનુભૂતિ છે કે ભ્રમમાં
વર્તિતનાં અનેક સ્વરૂપો અનિશ્ચિત થતાં હોય છે,
અને તે જુદા જુદા વાચકો માટે જુદાં જુદાં
માધનાં હોય છે. કું એક ઉદાહરણ માણું. એ
તો સ્વપ્નસમત ભાષત છે કે વડું અરધનાં કંઈક
કાલ્યેનો મોટામાં મોટો ભાગ અત્યંત દૂર
માળામાં લખાયેલ છે—મોતાની રીતે દૂર દાખા

વડ્ડઅવધના જીવનકાળની રીતે પણ દુઃખ, વડ્ડઅ-
વધના અનેક અભ્યાસીઓએ તેમની કિતર-
ઠાલીન રચનાઓ મધ્યમ દશાની શા માટે હતી
તેના ખુલાસા રજૂ કર્યા છે. જેટલાંક વર્ષો
પહેલાં, સર હર્બર્ટ રીડે, વડ્ડઅવધ ઉપર એક
રસપ્રદ પુસ્તક લખેલું. એકે, મને એમ લાગે
છે કે, વડ્ડઅવધનું તેમને હાથે થયેલું ઉત્તમ
મૂલ્યાંકન 'આ કોટ ઓફ મેની કલર્સ' માંના
તેમણે પાછળથી લખેલા નિબંધોમાં છે કે જેમાં,
વડ્ડઅવધની પ્રતિભાની ચઠ-જીતર, તે અરસામાં
પ્રકાશમાં આવેલી માહિતી પ્રમાણે એનેટ વેલન
સાથેના તેમના પ્રણયસંબંધને આભારી હતી
એમ દર્શાવાયું છે. એવું જ, છેક તાજેતરમાં
વડ્ડઅવધ ઉપર લખાયેલું રસપ્રદ પુસ્તક એક.
કબલ્ડ ડૉટસનનું છે ('ધ ટુ વોઈસીઝ' ઉપરનું
પ્રકરણ વડ્ડઅવધની શૈલી સમજવામાં અવરોધ
મદદ કરે છે). આ પુસ્તકમાં તે એવું પ્રતિ-
પાદન કરે છે કે એનેટને જોડેલું મકરર હર્બર્ટ
રીડે આપું છે તેટલું મહત્ત્વ તેનું નથી, અને
ખરું રહસ્ય તો એ છે કે વડ્ડઅવધ તેમની
બહેન ડેરથીના પ્રેમમાં હતા; લ્યૂસી પોએગસને
ખુલાસો આ ઘટનામાં છે, અને લગ્ન પછી વડ્ડઅ-
વધની પ્રેરણા સુઘર્ષ કેમ થઈ તે? ખુલાસો
પણ એમાં છે. બસે, એ સાચા હોઈ શકે છે.
એમની દલીલ હૃદયગમ્ય છે. પરંતુ વડ્ડઅવધના
વાચકે ને ખગ પ્રશ્નો જવાબ પોતાની બાને
આપવાનો છે તે તો એ કે આ વાતનું કેઈ
મૂલ્ય ખરું? લ્યૂસી કાવ્યોને પહેલાં હું ને
રીતે સમજેલો તે સમજને વિકસાવવામાં આ

વિષયથી કંઈ મદદ મળી શકે ખરી? મારા
સંદર્ભમાં તો હું એટલું જ કહી શકું કે,
જેમાંથી કવિતા વહેતી થઈ તે ઉત્સંજુઓતનું
જ્ઞાન એ કવિતા સમજવા માટેની આવશ્યક
સહાય નથી : કાવ્યના મૂળ વિશેનું વધારે પડતું
જ્ઞાન, કદાચ, તેની સાથેના મારા સંપર્ક ખોરવી
નાખી શકે છે. લ્યૂસી કાવ્યો પોતે ને અખ-
હળાટ પ્રમટાવે છે તેનાથી અધિક કોઈ પ્રકાશ-
નો જરૂર મને વરતાતી નથી.

હું એવું કહેતા નથી કે સર હર્બર્ટ રીડે
અને ડૉટસને અપેક્ષી માહિતી કે અનુમાનની
પ્રસ્તુતતા માટે કોઈ સંદર્ભ નથી. વડ્ડઅવધને
સમજવા માટે તે પ્રસ્તુત છે, પરંતુ તેમની
કવિતા સમજવા માટે એ સંદર્ભોથી પ્રસ્તુત
નથી. અથવા તો કાવ્યને કાવ્ય તરીકે સમજવા
માટે તે પ્રસ્તુત નથી. હું એવું સૂચવવા પશુ
તૈયાર છું કે દરેક મહાન કવિતામાં, કવિ વિશે-
ની આપણી ભાવુકારી બહેને સંપૂર્ણ હોય તો
પણ, એવું કંઈક હોય છે ને અધ્યાહાર રહે એ
સૌથી મહત્ત્વનું છે. કવિતા રચાઈ એટલે એવું
કંઈક નવું રચાયું કે જેને પુરોગામી ઘટના વડે
પૂર્ણ રીતે સમજવી શકાય નહીં. હું માત્ર હું
કે 'સર્જન' તો આ જ અર્થ આપણા સૌના
મનમાં છે.

કવિતાના મૂળનો શોધખોળ કરીને, કોઈ પણ
રીતે, તેને સમજવવી એ સંપ્રત વિવેચનની
રીત નથી; એની રીત એવી છે કે જેમાં કવિતા-
ને અન્યથા સમજવાનો વાગ્યોની આક્રંદાને
પ્રતિષ્ઠા મળતો હોય. મારી કવિતા વિશે, મને

અપરિચિત એવાં યોગ્ય તત્ત્વોથી મળતા પત્રોનો મુખ્ય ભાગ સમજીતી આપવાની વિનંતીઓથી ભરેલો હોય છે, જે આપવાનું મારે માટે શક્ય નથી. એવાં બીજાં વલણો છે ખરા કે જેમાં, કવિતાનો રસાસ્વાદ કેમ શીખવાડી શકાય તે ખાટેની પ્રો. રીચર્ડ્સની શોધ-તત્ત્વસત્ત્વ અવગણના તેમના નામાંકિત કિષ્કિંદ્ર પ્રો. એન્ડ્રીયસની શાબ્દિક મુદ્દમતાઓનું પ્રતિનિધાન થાય. હમણાં, વળા એક બીજી ઘટના થેં ભેઈકે કે જે, ચોતાની રીતે, કવિતા ઉપરથી કવિ તરફ ધ્યાન અલિપ્ત કરવા સામેની એક સ્વસ્થ પ્રતિક્રિયા છે અને જેનાં મૂળ પ્રો. રીચર્ડ્સની વર્ગબંધ પદ્ધતિમાં છેલ્લાની મને શંકા છે. યે. યા. ઘણા પહેલાં, ખાર તુલ્યુ ઇંગ્લિશ વિવેચકોએ, ચોતાની પદ્ધતિની એક એક કાવ્ય લઈને તેનું વિશ્લેષણ નિબંધોની એક એવળીમાં કર્યું જેવા અણ છે. આ પદ્ધતિમાં, એક ભગીરથી કવિતા લઈને, તેના લેખક કે લેખકની અન્ય કૃતિઓનો સંદર્ભ આપ્યા વિના, પ્રત્યેક ટૂંક તથા પંક્તિઓ પંક્તિનું વિશ્લેષણ કરવામાં આવે અને તેને દૃશ્ય-નિર્મારને રીથે રીથે અર્થને સંખ્ય કરવામાં આવે છે. આને વિવેચનની લોલુ-નિશ્ચિત શાળા કહી શકાય, જે રીતે કવિતાની પદ્ધતિઓનો વ્યાપ ૧૯મી સદીથી આજકાલ સુધીનો છે, જે રીતે તે એકબીજાથી ધણી જુદી પડે છે તે રીતે પુસ્તકોનો આરંભ 'શીનિસ એન્ડ ધ ટર્લિસ' થી થાય છે અને અંત 'યુલેક' તથા થીટસના 'એવન્જ ધ સ્ક્રલ ગિહ્ડન' થી આવે છે. પ્રત્યેક વિવેચકની ચોતાની નિરાશી કાર્યપદ્ધતિ છેવાને કારણે, પરિણામ રસિક પરદા કંઈક

ખૂંચવતું આવે છે. સાથે સાથે એ યુલ રી-કાર્ડનું રજૂ કે પ્રત્યેક કાવ્યનું અર્થ બારે ઉલ્લેખથી પૂર્ણકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તેવી બારેક રચનાઓમાંથી પસાર થવાનો ખાર ખૂબ ચક્રવી નાખનારો છે. હું ધારું છું કે કેટલાક કવિઓ (જેમાંના ઘણા કિનાય ભાષીના અવ-સ્થાન પામ્યા છે) તેમનાં કાવ્યોનો કેવા અર્થ થાય છે તે જાણીને તવાઈ પામ્યા હોત. એમાં મારે માટે એક-એ આશ્ચર્ય હતું. જેમ કે 'યુલેક'ની શરૂઆતમાં અવલુ 'દાગ' (fog) કેઈક રીતે શીરાતખંડમાં દાખલ થઈ ગયું છે। પરંતુ 'યુલેક'ના વિશ્લેષણમાં તેનાં મૂળ યોગ-વાનો કે મારા સાહિત્ય અથવા જીવનના અર્થ-રિથ ખૂબા શોધી શકવાનો કેઈ પ્રયાસ ન હતો. એમનો પ્રયત્ન, કવિના પરેખર શું કહેવા માટે છે તે જ શોધી કાઢવાનો હતો—પછી કવિયાનો અર્થ અને અભિપ્રેય હતો કે તરીકે તે જુદી સલાહ છે અને એ ખાટે ખાર તેમનો આભાર આનવો રબો. એમાં અને સારા દાખ દોષ એવા ધણા નિગંધો હતા. પરંતુ પ્રત્યેક પદ્ધતિને જેમ તેની મર્યાદાઓ અને અવસ્થાનો હોય છે તેમ, આ પદ્ધતિમાં અને દેખાતાં સ્પ-સ્થાનો અને મર્યાદાઓનો ઉલ્લેખ મારે કરવો જોઈએ આ પ્રકારનો પદ્ધતિનો મુખ્ય ઉપયોગ કેવી રીતે થવાનો તે અંગે અને વહેમ ૥ તે રીતે જ બે તેમજ ઉપયોગ થવાનો હોય, એટલે કે વિશ્લેષણોજ્ઞાન અને વ્યાયાય અર્થે તેનો ઉપયોગ થવાનો હોય તો તેનાં ભવસ્થાનો સામે ચોતાનાં વર્ગને ચેતવવાનું કામ તેના શિક્ષકનું છે.

એમાં કવિતાનું સમગ્રતણ સમુદ્ધ એવું એ

જ અર્થઘટન હોઈ શકે એવી ધારણા એ પહેલું કાયસ્થાન છે. આપણાથી જિન-ન યુગમાં રચાયેલી કવિતા અંગે સમજૂતીની વિગતો, તથા, ઐતિહાસિક ઉદ્દેશો, શબ્દનો જે તે કળનો અર્થ એ બધું હશે, એને તે વ્યથાતથાપે વિવાદોને પહેાંચે તે શિક્ષકે જોવું રહ્યું, પરંતુ કવિતાના સમગ્ર અર્થને સંબંધ છે ત્યાં સુધી તેને સમજૂતીઓ દ્વારા ખાલી કરી નાખવાનો નથી; કારણ કે, જુદા જુદા સંવેદનશીલ વાચકોને, કાવ્ય જે રીતે સમજાય એ જ જોતો અર્થ છે. કવિતાનું અર્થઘટન, એ યોગ્ય હોય, તો ભેખક સંપ્રદાય કે અસંપ્રદાય રીતે જે કંઈ કરી રહ્યો હો તો તે જ હેવાસ કે એવી ધારણા, એ ખીલું કારણ છે—જેમાં ઉચ્ચ મંથના કેઈ વિવેક પડ્યા હોય એમ અને સઃમતું નથી. કેમ કે, આરણે જયારે કવિતાનું મૂળ પકડી પાડીએ અને જે પ્રક્રિયાને કવિએ પોતાની સામગ્રી સેપી હોય તે પ્રક્રિયા શોધી કાઢીએ એટલે કાવ્ય સમગ્રઈ ગયું એમ માની લેવાની જાતિ એટલી બધી સર્વસામાન્ય છે કે, તેનાથી જોખું આપણે સહેજાઈથી માની લઈએ છીએ, અને તે એ કે કવિતા કેવી રીતે રચાઈ તેના હેવાસ એ જ યઈ કાવ્યની સમજૂતી. 'યુદ્ધે ક'ના વિશ્લેષણમાં અને રસ એ માટે પડ્યો હતો કે એક બુદ્ધિમાન, સંવેદનશીલ અને ઉદાર વાચકની નજરે, અને માત્ર કાવ્ય જોવાની મદદ મળી હતી આનો એવો અર્થ નથી કે તેણે મારી નજરે કવિતા નિહાળી હતી, અથવા તો તેણે આપેલા હેવાસને અને લખના તરફ લઈ ગયેલી અનુભૂતિ સાથે કે લેખનની ચાહ

પ્રક્રિયા દરમિયાન થયેલી અનુભૂતિ સાથે કોઈ સંબંધ છે. અને મારું ત્રીજું ટિપ્પણ એ છે કે કેઈક નથી; સારો અને અન્યથા દાવતા ઉપર આ પદ્ધતિનો વિનિયોગ, એક કસોટીરૂપે, જોવાનું હું પસંદ કરીશ કેમ કે મારે એ બાબતું છે કે આવા વિશ્લેષણમાંથી પસાર થયેલા કાવ્યને હું માણો છું કે નહીં કે ઉચ્ચ પુસ્તકમાં લેવામાં આવેલી બધી જ કવિતાઓ મને પરિચિત તેમ જ વર્ગોમાં ગમતી હતી; અને વિશ્લેષણ વાંચ્યા પછી જે તે કવિતા વિશેની મારી અગ્રાહની લામણી ફરીથી પ્રાપ્ત કરવામાં મને વાર લાગી હતી. જાણે કે, કોઈએ વાંચના દુકાદે દુકાદા કરો નાખાને તેને ફરી વાર સંધિ આપવાનો ભાર મારે સાથે નાખા દીધો હતો. ખરું પૂછો તો અર્થઘટન માત્ર પોતાનું હોય એમાં જ અર્થઘટનનું મોટું સૂત્ર છે. કવિતા વિશે, કદાચ, ઘણો ચીત્તે બાબતો જેવી હશે, અથવા તો અનેક તથા વિશે માહિતી આપીને નિશ્ચિત ગેરસમજમાંથી બેરારી જવાનું યાન અને વિદ્વાનો આપી શકે તેમ હશે, તેમ છતાં મને એમ લાગે છે કે કવિતા વાંચતી વેળાનો મારી લામણીનું અર્થઘટન એ જ યોગ્ય અર્થઘટન હોવું જોઈએ.

આપણા સમયના સાહિત્યવિવેચનના તમામ પ્રકારેનું સર્વગ્રાહી દર્શન કરાવવાનો મારો હેતુ નથી. મારી ઇચ્છા, પહેલાં તો, કોલરિન્થથી સાંડીન છેલ્લાં ૨૫ વર્ષ દરમિયાન કુલ ગાંતરે આલેલા સાહિત્યવિવેચનના રૂપાંતરે તરફ ધ્યાન દોરવાની હતી. આ કુલ ગાંતરે, સમાજવિદ્યાનો ની વિવેચન સાથેની પ્રસ્તુતતાએ, તથા કોલેને અને યુનિવર્સિટીઓમાં ચાલતા સાહિત્યશિક્ષણે—

(સાંપ્રત સાહિત્ય સંવિત) — ગ્રેરી છે એમ મેં માન્યું છે. હું રૂપાંતરનો અકસોસ કરતો નથી, કારણ કે તે મને અનિવાર્ય લાગ્યું છે. અનિચિતતાના આ કુચમાં, જ્યાં મનુષ્યે નવા વિદ્યાનોથી આશા બની ત્યાં હોય તેવા કુચમાં, વાચકોની સર્વસામાન્ય માન્યતાઓ, ધારણાઓ અને પશ્ચાદ્ગમ મિત્રને બહુ ઓછી મહત્તામાં લઈ શકાય એવા જમાનામાં, તોષણપોષ્ય કે હેં હોય પ્રતિબંધિત નથી. પરંતુ આ બધાં વૈવિધ્યની વચ્ચે, આપણે એવું પૂછી શકીએ કે, એ તમામ સાહિત્યવિવેચનમાં કશું કે સમાન રીતે બહારી હોય તો તે શું? ત્રીસ વર્ષ ઉપર મેં બારપુર્વક કહ્યું હતું કે, ‘સાહિત્યવિવેચનનું પ્રજાસત્વ કર્તવ્ય ક્ષાકૃતિને સહજમય બનાવવાનું’ અને અભિરૂચિ સુધારવાનું છે.’ કલ્પ્ય, એને આજના કુચને વિશેષ સ્વીકાર્યું અને તેની સરળ રીતે કહ્યું તો, ‘સાહિત્યની સમજ તેમ જ તેનો નિર્ભરતંદ વિકસાવવા’ હું એ પણ ઉમેરું કે અહીં શું માણવા જેવું નથી તે થી‘ધરાનું’ નકારાત્મક કર્તવ્ય પણ નિહિત છે. કારણ કે, અકસોષાત, વિવેચકને માથે દ્વિતીય કક્ષાને વળોડવાનું અને છલનામણને ઉઘાડા ખાડવાનું કામ આપવાનું : એ કે, જે પ્રસંગપાત્ર છે તેની વિવેકકુસ પ્રસંગો કરવાના કર્તવ્ય કરતાં એ કર્તવ્ય સૌથી છે. અને મારે એ સુદા ઉપર બાર મૂકેલા નોંધો કે ‘માણસ’ અને સમજ્ય — એક ઊંચિશીઠ અને બીજા બોહિક — એને હું વ્યવસ્થાક પ્રક્રિયો સ્થાપતો નથી. સમજ નો અર્થ હું સમજૂતી કરતો નથી, નો કે જે સમજૂતી રામય તેની સમજૂતી થઈ વાર સમજ માટેની પ્રાયશિક આવશ્યકતા

હોય છે. એક સાદો દાખલો આપું તો : અભયજી શબ્દો અને અધરિચિત શબ્દો પાતું માન્યોતર. ને સમજવા માટેની પ્રાયશિક જરૂરિયાત છે. જ સમજૂતી થઈ; પણ ધારો કે કોઈ એકસરતા શબ્દનોડોળ, બોડણી, વ્યકરણ અને વાક્ય-વિન્યાસ ઉપર પ્રજુત્ય મેળવે, અને આ જ ક્ષા-કરણને સહેજ લંબાવીને કહીએ કે, એકસરનો જમાનો, તેની સામાજિક ટેવો, માન્યતાઓ, એ જમાનાનું જાનઅજાન બહુ જ બાણી લે અને તેમ છતાં તેની કલિયાને સમજો ન લાગે, કલિયાને સમજવી એટલે ઉચિત કારણોસર તેને માણવી એ જ, સરવાલે તો, તેનો અર્થ થાય છે. એમ પણ કહી શકાય કે, કલિયા નેટસો આનંદ અધપવાની ક્ષમતા ધરાવતી હોય તેટલા આનંદની પ્રાપ્તિ કરવી. કલિયા એ શું છે તેની શેર સમજ હેઠળ તેને માણવી માં તો માન આપવા મતના કુલકાવ-ગ્રેસેકશન-ને માણવા બરાબર છે. શાયા એ એવું મુશ્કેલ એકામર છે કે જેમાં માણસ અને ... માણી આનન્દ મેળવશે એ બન્ને નો એક જ અર્થ થતો નથી : એટલે કે કોઈક માણસ કલિયામાંથી આનંદ મેળવે છે અને કલિયા આણે છે એ બન્ને જાણતો એકસરખી નથી. અને, ખરેખર તો, ‘માણસ’ એ પ્રક્રિયાનો અર્થ, તેની પ્રેરક વસ્તુ પ્રમાણે બદલાતો રહે છે. જુદી જુદી કલિયા પણ જુદી જુદી ગુણિત આપે છે. પરંતુ એટલું તો નહીં કે કલિયાને સમજ એ નહીં તો આપણે તે માણી શકતા નથી; અને બીજા જાણ્યો એ પણ એટલું જ સાચું કે, કલિયાને માણી ન શકીએ તો તેને પૂરેપૂરી સમજ શકતા નથી. એનો અર્થ એ કે, તેને થોમડો

અને યોગ્ય રીતે, અન્ય કાવ્યોના સંદર્ભમાં માણવી (એકને બીજી કવિતાના સંદર્ભમાં માણવી તેમાં અભિરુચિ પ્રગટ થાય છે). આનો અર્થ એ થયો કે, ખરાબ કવિતા આપણે માણવી ન જોઈએ, સિવાય કે તેનું ખરાબપણું આપણી વિનોદપ્રતિભા સ્પર્શતું હોય.

મેં કહ્યું તેમ સમજ માટે સમજૂતી એ પ્રાય-
મિક જરૂરિયાત હોઈ શકે. છતાં મને લાગે છે
કે, કેટલીક કવિતા સમજૂતી વિના પણ હું
સમજી શકું છું, જેમ કે શેક્સપીયરનું

Full fathom thy father lies

અથવા શેક્ષ્પીર

Art thou pale for weariness

Of climbing heaven and

gazing on the earth

અહીં તેમ જ બીજાં ધણાં કાવ્યોમાં સમજાવવા જેવું હું કહું જોતા નથી — એવું કહું કે જો તેને વધારે આરી રીતે સમજવામાં અને એ રીતે માણવામાં મને મદદ થયે. અને અગાઉ મેં સૂચવ્યું તેમ, કેટલીક વાર, સમજૂતી સમજાવી દિશામાં ઘઈ જવાને બદલે, કાવ્યને કાવ્ય તરીકે પામવાના રસ્તેથી આપણને પચ-
ખટ કરે છે. ઉપર જોતા ઉદ્દેશ કયો તે શેક્સ-
પીયર અને શેક્ષ્પીરની જિમિકવિતા જેવી રચનાઓ સમજાવવામાં મને કોઈ અન્તિ થતી નથી તે માટેનું ઉત્તર કારણ એ છે કે આ બે કાવ્યો-
ને હું વાંચું તો પચાસ વર્ષ પહેલાં તેમણે
કરાવેલા પ્રગટ રોમાંચ જેવા જ રોમાંચ આજે
ય તે કરાવે છે.

તેથી, સાહિત્યવિવેચક અને સાહિત્યવિવેચન-
ની સીમાઓ ઝોળાંબી જનાર વિવેચક વચ્ચે
જે તફાવત હોય તો તફાવત એ નથી કે, સાહિત્ય-
વિવેચક માત્ર સાહિત્યિક છે અથવા તો તેને
બીજાં કંઈ રસો નથી. જો 'સાહિત્ય' સિવાય
બીજાં કશામાં રસ ન હોય એવા વિવેચક પાસે
આપણને આપવા યોગ્ય બહુ ઓછું હશે કેમ
કે તેનું 'સાહિત્ય' એ સુપૂર્ણ અમૂર્ત હશે.
કવિઓને કવિતા ઉપરાંત બીજાં રસો હોય છે,
એવું ન હોય તો તેમની કવિતા સાવ ખાલી
ખમ હશે. તેઓ કવિ છે કારણ કે તેમનો પ્રભા-
વક રસ અનુભૂતિ તથા વિચારને (અને અનુ-
ભવનું) તથા વિચારનું એટલે જ કવિતા ઉપરાંત-
નો રસ ધરાવેલો) અનુભવ તેમ જ ચિંતનને
કવિતામાં ફેરવવાનો છે. એ જ રીતે, સાહિત્ય-
વિવેચક પણ તેને જ કહી શકાય કે જોતો
હૃદય, સમજવા તથા સમજાવમાં વાચકને સહાયક
થવાનો હોય પરંતુ, કવિની જેમ વિવેચકને ય
બીજાં રસો હોવા જોઈએ કેમ કે સાહિત્યવિવેચક
એ વિવેચ્ય લેખકે કયા નિર્ધારોનું પાલન કરવું,
તેના સુનથી સ્વજન થયેલાં ટેકનિકલ નિષ્ણાત
નથી : એ તો અખિલ માનવ હોવા જોઈએ —
પ્રતિબદ્ધતા અને સિદ્ધાંતોનો તેમ જ જ્ઞાન તથા
જીવનાનુભવનો માણસ.

તેથી, આપણી સામે સાહિત્યવિવેચન તરીકે
ધરવામાં આવેલા લખાણ વિશે, આપણે એવું
પૂછી શકીએ કે, તેનું લક્ષ્ય સમજાવવા અને
માણવા તરફ મંડાયેલું છે ખરું? એમ ન હોય
તો પણ, હજીય, તે ઉચિત અને ઉપયોગી

મહત્તિ છે પરંતુ, તેનું મૂલ્યાંકન તો થશે મનો-
વિદ્યાન, સમાજવિદ્યાન, તર્કશાસ્ત્ર અને યોધ-
વિદ્યાન ઉપરાંત અન્ય પ્રજાભાષ્યોમાં તેણે કરેલા
પ્રયત્ન દ્વારા — તે પછી સાક્ષરો દ્વારા નથી પણ
નિષ્ણાતો દ્વારા. એમાં જીવનચરિત્રને આપણે
વિવેચન તરીકે ન ઓળખીએ : જીવનચરિત્ર એ,
સામાન્યતા; વિશેષ સમજનો આજે ખોલી આપ-
નારી સમજૂતીની ભેગવાઈ કરવા માટે ઉપયોગી
છે, પાંત્રું કવિ તરફ ધ્યાન ખેંચીને તે આપણને
કવિતાથી દૂર લઈ જઈ શકે છે. કવિના સમય
વિશેષ જ્ઞાનને — એટલે કે હાજીરોની માહિતીને —
તે સામ્યતા સમજાવી રચિતને, તેની રચનામાં
નિહિત તાત્કાલીન વિચારો, સામા પ્રત્યાભિ
કવિતાની સમજ સાથે મૂલ્યવર્ધા ન જોઈએ.
આવું જ્ઞાન, મેં કહ્યું તે પ્રમાણે, કવિતાની
સમજ માટેની આવશ્યક પૂર્વતૈયારી જની શકે
તદુપરાંત, ઇતિહાસ તરીકે પણ તેનું આગમું
મૂલ્ય છે; પરંતુ કવિતાના આસ્વાદ માટે તો તે
માત્ર ભારણા કૃષ્ણી જ લઈ જઈ શકે — જેમાં
પ્રવેશનો રસ્તો આપણે પોતે જ પોણી કાઢવાનો
રહે છે. આવું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવાના હેતુથી,
આ નિષ્કર્ષમાં સમગ્ર રીતે સ્વીકારવામાં આવેલા
દર્શિકા પ્રમાણે, દરના સમયમાં આપણી ભૂતને
કાપરી, કે કાવ્ય વાંચતી વેળા કવિના સમ-
જાલીનેએ વિચાર્યું કે અનુમત્તું હોય તેવું
વિચારવું અને અનુસવવું, આવા અનુસવવું
આગમું મૂલ્ય હોવા છતાં જરૂરી નથી; જેવું
કાવ્ય વાંચના હોઈએ તેનો સીધો અનુસવ
પાનવા અને તેની સાથે તાત્કાલ અનુભવ રચના,

જરૂરી તો એ છે કે આપણે આપણાં સમયનો,
કવિ તેમ જ તેના જગત્વાની મર્યાદાઓમાંથી
મુક્ત થઈએ. માની લો કે, સેફ્ટનું સંયોધ-
કાવ્ય — એક — વાંચતી વેળા, ૨૫૦૦ વર્ષ પહેલા-
નો કું કોઈ ટાપુ છું એવી કલ્પનાનું મોટું
મૂલ્ય નથી, મૂલ્ય તો એવું છે કે ૨૫૦૦ વર્ષને
વળેટી જતી કાવ્યચિત્રકારીને માણવાની સમતા
ધરાવનારા, અનેક સદીઓ તેમ જ કાવ્યગીતા,
લોકોની અનુભૂતિ એકસરખી રહી છે. તેથી,
કું સૌથી વધારે જાણી હોઈ તો તે એવા
વિવેચકો કે જે, મેં પૂર્વે ન જોઈ હોય તેથી
વચ્ચેના તરફ મને જોવા કરે, અથવા તો જેની
તરફ મેં પૂર્વે મહત્વથી આંખે ભેંપું હોય તેની
મોહામોહ કહીને મને છુટી મુખી કે. એમાં મારે,
મારી સવેદનશીલતા, છુદ્ધિ તથા કાષ્ટાચુલી
શક્તિ ઉપર જ આધાર રાખવો જોઈએ.

સાહિત્યવિવેચનમાં એ વધેા કોઈ આપમે
સમજ ઉપર મુખી દઈએ તો સમજમાંથી, કેવળ,
સમજૂતીમાં સરી પડવાનું ભેખમ ઊભું થાય છે,
તે ઉપરાંત, વિવેચન એ ક્યારેય વિદ્યાન હોઈ
ન શકે તેને વિદ્યાન તરીકે અનુસરવાનું ભેખમ
આપણે ખેડીએ છીએ. અને ખીજ બાજુએ,
સમજા ઉપર વધારે ધડો ભાર મુખીએ તો
વિષયવસ્તુ અને પ્રભાવવસ્તુમાં ભેગી પડીએ
છીએ, અને આપણું માણવું એ મનોરંજન અને
કાલક્રેપથી વિશેષ લાભ આપણને આપી શકે
નથી. તેથી વધ પહેલાં, મેં જણાવે ‘ધ
કન્કરાન્સ ઓફ ક્રિટિસિઝમ’ કાવ્યુ’ તારે,
બીજા પ્રકારના એટલી કે પ્રભાવવાદી, ઇંગ્રેજ-

નિસ્તિક, વિવેચન મને વ્યથિત કર્યો હતો. આજે હવે મને એમ લાગે છે કે, જે માત્ર સમજૂતી-લક્ષી છે તેનાથી પણ સાવધ રહેવું જોઈએ. પરંતુ આજના વિવેચનને હું વખોડી કાઢવા માથું છું, એવી છાપ આપના ઉપર મૂકી જવા

હું માગતો નથી. મને લાગે છે કે, આ છેલ્લાં ત્રીસ વર્ષો એ હિટલર તેમ જ અમેરિકાની વિદે-ચનપ્રવૃત્તિના અળહળતો કાળ છે. પાછળ નજર કરીને જોઈએ તો એ વધારે પડતો અળહળતો હતો એમ પણ લાગે. કોને ખબર ?

(નોંધ : આ લખાણમાં લેખકે તેમજ કૃતિઓના કવચારે સ્વીકૃત અંગ્રેજી કવચારો પ્રમાણે છે. —અનુ.)



કવિતાનું સંગીત

અનુવાદ : દિગ્વીજ મહેતા

એક દિવસ બપોરે કવિતા વિષે ચાલ કરે છે અથવા તે વિશે લખે છે ત્યારે તેની વિશિષ્ટ લાવકાતો તેમજ વિશિષ્ટ અર્થોદાઓ હોય છે; તે આપણે ખીણ કહી તે વાતનો સ્વીકાર કરીએ તો પહેલાં કહી તેની વધુ સ્ફુરતી રીતે—આ સ્વધર્મની રાખવાની આવી ખાસ લક્ષ્યમણ કવિ-જીને પોતાને માટે તેમજ તેઓ કવિતા માટે ને કાંઈ કહે છે તેના ને વાચકો છે તેમજ, એક બાજુ મારે છે. હું મારા રૂપ લખાણ-માંનાં 'કાંઈ' પણ પુનર્વાચન વાંચ કરમ-સંકેત અનુભવના સિવાય કરી શકતાં નથી; હું આ મહાકાવ્ય 'દાણુ' છું, અને પરિણામે મેં એક વા ખીણ સમયે પ્રતિબદ્ધતાની લાવતાં સમયે કરેલાં બધાં જ એવાં વિધાનોનો ઉપાસો ન આપી શકું. મેં પહેલાં કહ્યું હોય તેવું 'ધણુ' હું કરીથી પણ શકું, અને હું ધણીવાર મારા પોતાનાં કલાની વિરુદ્ધ પણ શકું. પણ હું 'ધણુ' હું કે કવિ-ઓનાં વિવેચનાત્મક લખાણો, કે જેના ખૂલ-કાળમાં કેટલાક જાદુ મેંધીનીય લખાણ મળે છે, તેમાં પદ્યના રસમાં મેં એક જ એક કહીકાને કીધે છે કે કવિ લખે તેના પ્રત્યક્ષ હેતુ તરીકે તકિ પર્વત તેના જનતા ક્રિષ્ટ જુલમાં કાંઈક પોતે ને કવિતા લખે છે તેનો બચાવ કરી રહી છે, અગર તો તેને ને પ્રકારની કવિતા લખવી છે તેનું સમીકરણ શોધવા તે કરે છે. ખાસ

કરીને એ બપોરે યુવાન હોય છે, અને તે ને પ્રકારની કવિતાનું શોધન કરે છે તે મારેના સ્વધર્મમાં મુકત હોય છે, ત્યારે તે ખૂલકાળની કવિતાને પોતાના સ્વધર્મમાં જુએ છે. આ સમયે એ એવા ખૂલ કવિઓ કે જેમની પાસેથી તે ધણું શીખ્યો છે તેમના પ્રયત્નો તેનો અહો-લાવ, તેમજ જેમના ઉદ્દેશો તેના પોતાના ઉદ્દેશોથી પરાયા હોય. તેમના તરફની ઉપેક્ષા, એ બાજુમાં અતિશયોક્તિના અંશો હોઈ શકે, બપોરે તે કવિઓનાં વિશે સિદ્ધાંત-વિચાર કરે ત્યારે તે એક ચોક્કસ ભાવના અનુભવને સર્વ-આચાર્ય રણી બેસે તેવું બને. બપોરે તે જોન્ડવ-સાક્ષમાં ચંચુપાત કરે ત્યારે તે એક દારૂનિક કરતાં તકિ કે વધુ વધુ યોગી કાપ-કુટાલ હોય તેમ બને, અને આવા દારૂનિકની માહિતી ખાતર તે પોતાના આંતર નિરીક્ષણની વિષયોનો જ માત્ર હેવાલ આપે. તે કલાય તેને માટે સૌથી વધુ મુશ્કેલી હોય. દંડમાં, કવિતા વિશે તે ને કાંઈ લખે તે તે ને કવિતા લખે છે તે કવિતાના સ્વધર્મમાં નાણી નેવાવું જોઈએ. કહીકાનોની ચોક્કસતા માટે આપણે એક વિદ્વાન વરે પળાવેલું રહ્યું, જેમ નિયમ તારણ માટે એક વધુ તારણ એવા વિવેચક પાસે જઈ એક વિવેચકે કોઈપણ અંશે વિદ્વાન ધણું રહ્યું, અને એક વિદ્વાને કાંઈ કે અંશે વિવેચક. કર (Ker) જેમણે ખાત ખાસ કરીને ખૂલકાળના

સાહિત્ય તરફ અને ઐતિહાસિક સંગ્રહોનાં સંપાદો પ્રત્યે પ્રવૃત્ત રહ્યું હતું તેમને વિદ્વાનોની કોટિમાં મૂકી શકાય. પણ તેમનામાં ઘણી મોટી માત્રામાં એ મૂલ્યની સૂઝ, એ કદરૂપિય, વિવેચનાત્મક નિયમોની એ સમજ અને તેમને લાગુ પાડવાની એ શક્તિ હતાં, જેના વગર એક વિદ્વાનનું પ્રદાન માત્ર આડકતરું જ રહી શકે.

એક ખીલે વધુ યોગ્ય મુદો પણ છે, જેમાં એક વિદ્વાનનાં અને પ્રવક્તા કાવ્યસર્જકતા પિંગળશાસ્ત્ર સાથેના પરિચયમાં ભેદ રહેલો છે. અહીં કદાચ મારે મારા પોતાના જ વિષે વાત કરવામાં શાણપણ સમાહું છે. હું કદી પણ પદો અને છંદોનાં નામો યાદ રાખી શક્યો નથી, કે નથી હું છંદોગમના નિયમોને પૂરતું માત્ર આખી શક્યો નિશાળમાં હોતો ત્યારે મને હોમર કે વર્જિલનો મુખપાઠ કરવામાં બહુ મજા આવતી, પણ તે મારી રીતે. કદાચ મને કંઈક રીતની કોઠાગત શંકા હતી કે ગ્રીકનાં સાચાં ઉચ્ચારણ કેવી રીતે થવાં જોઈએ તેની કોઈને ખબર નથી, અથવા એક શેમનનો કાન વર્જિલમાં ગ્રીક અને તળભૂમિના લેખાની કઈ આંતરગૂંથણીની દરરોજી માણી શકે તેની કોઈને ખબર નથી. કદાચ ને મારામાં હતું તે માત્ર રક્ષણાત્મક આગસને કોઠાગત ઉન્મેષ હતો. પણ એક વાત નહીં કે ન્યારે ઇંગ્લીશ પણ કે જેને તેના જુદા જ સ્વરભાર અને જદ-લતા રહેતાં સ્વરમૂલ્યો છે તેને ન્યારે છંદ-વિશ્લેષણનાં મૂલ્યો લાગુ પાડવાનું આનંદ ત્યારે મને એ બોલવાની બરૂર લાગી કે આ એક પંક્તિ છે તે કેમ સારી છે, અને પેલી કેમ ખરાબ;

અને આ ભેદ માત્ર છંદ-વિશ્લેષણ મને બતાવી શક્યું નહિ. કોઈપણ પ્રકારના ઇંગ્લીશ છંદો-લયને બહેલાવી તે વાપરવાં શીખવાનો એક માત્ર રસ્તો તેને સમાવી અને તેના અનુકરણનો લાગ્યો : કોઈ એક કવિના કાવ્યસર્જનમાં એટલી હદે ખૂંપી જવું કે જેથી સહજ યોગમ્મી શકાય તેવી તેની અનુકૃતિ પોતે રચી શકે, આ કહેવાનો અર્થ એ નથી કે છંદોલયને તેમજ વિવિધ કવિઓએ અજમાવતાં જે અસાધારણ રીતે વિવિધ ઝંકૃત કર્યા છે તે આકારોનો વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ એ છેક જ સમયનેા વ્યય છે. કહેવું એટલું જ છે કે શરીરરચનાના અભ્યાસથી એક મરઘી પાસે પ્રત્યક્ષ ઈંડા કેમ મુકાવવાં એ શીખી ન શકાય. ગ્રીક અથવા લેટિન પિંગળ પદ્ધતિમાં અભ્યાસ આરંભવા હું પિંગળ-વિશ્લેષણના એ નિયમો, કે જે આ કવિતામાંની ઘણીખમી લખાઈ ચૂકી હતી તે પછી વૈચારણ્યોએ રચ્યા, તેમની મદદ સિવાય ખીજ કોઈ રચનાની જલામણ કરતો નથી. પણ જો તે સર્જકો જે રીતે તે બોલતા અગર સાંભળતા હતા તે રીતે તે કાવ્યોને આપણે પુનરુત્થવિત કરી શકીએ તો આપણે આ નિયમો તરફ અવગણના કરી શકીએ. એક મૂત ભાષાને આપણે એક કૃત્રિમ પદ્ધતિથી શીખવાની છે. અને તેના છંદોલય પ્રત્યે પણ આપણે એ કૃત્રિમ પદ્ધતિથી અભિપ્રાય આદરવાનો રહે છે, અને આપણી શિક્ષણની પદ્ધતિએ એવા વિદ્યાર્થીને મારે અપનાવવાની છે જેમાં મોટા લાગતને ભાષા પરતેની સામાન્ય જ બહિસ દેવા છે. આપણી પોતાની ભાષાની કવિતા તરફ અભિગમ અપ-

નાવતાં પણ હાલસના વગીંકરણ, વિવિધ સંખ્યામાં અને વિવિધ જગ્યાએ, સ્વચ્છ અને સ્વચ્છતાવાળા પંડિતો - જે આરંભના તબક્કે એક સંકુલ જૂથોમાં મળે એક સરળ રૂપના નકશા તરીકે કામ આવે. પરંતુ કવિતાનો નહિ પણ પ્રત્યક્ષ અનુભવ અનુભવ જ આપણા જાનને તાલીમ આપી શકે તેમ હોય છે નિયમો-માંથી કે ઠંડા કસેને દરેક શેલીના અનુકરણથી આપણે સખતાં શીખીએ છીએ એવું નથી. આપણે જરૂર અનુકરણથી શીખીએ છીએ પણ શેલીના વિશ્લેષણથી આપણે શક્ય તેના કરતા વધુ જોડા અનુકરણથી આપણે જ્યારે શેલીનું અનુકરણ કરતા હતા તો તે કવિ સખતા હતા તેવી રીતે લખવાની છબીથી એટલું જાણું નહિ એટલું આપણા પૌર્ણાવસ્થાના સ્વ-પર શેલીના જે આકર્ષણથી, જેથી આપણાં આજ તેટલા સમય પૂરે પૂરે તે શેલીની રીત લખવા માટેની એકમાત્ર રીત બની રહી.

ઇંગ્લીશ પદ્યધની રચના નિઃશંક પિતૃત્વના નિયમોના સમાપ્તિને લીધે પ્રભાવિત થઈ છે. વાલ્ડ અને સ્વે જેવા પદ્યપ્રદર્શકો પર લેટિનની અસર નહોતી કરી એ ઐતિહાસિક વાસ્તવતા વિદ્યાર્થી વિષય છે. મહાન વૈજ્ઞાનિક એટલે કે સ્વચ્છને દલીલ કરી છે કે ઇંગ્લીશ વ્યાકરણના બંધારણને લેટિન વગીંકરણ સાથે સુસંગત કરવાના આપણા પ્રયત્નોથી તેને વિષે ગેરસમજ બંધાઈ છે - જેમકે તેના કહેવાતા "સબ્જેક્ટિવ"માં પદ્યધના પ્રતિહારમાં વિદેશી નમૂનાઓના અનુકરણ કરવા જતાં કવિઓએ ભાષાના

સાથે વિષે ગેરસમજ કરી છે કે કેમ તે પ્રશ્ન છેકતો નથી. જુલકાળના મહાન કવિઓના આચારના ફળસ્વરૂપ એ કાંઈ હોય તેને આપણે સ્વીકારવું જોઈએ, કેમ કે એ એવી આચારસીતિઓ છે જેને આધારે આપણે ઠાન તાલીમ પામી છે અને તેણે તે રીતે તાલીમ પામેલી હોવી જોઈએ. હું માનું છું કે સંખ્યાત્મક રિદેશી અસરોએ ઇંગ્લીશ જીવનશૈલી પરથી અને વિવિધતાને સમૃદ્ધ કરી છે. કેટલાક કલાકારો વિદ્યાર્થીઓ મતા છે - આ ભાષા મારી નિપુણતાની જરૂરનો વિષય છે કે લેટિન કવિતાનો તમાર સ્વચ્છતાનો નહિ પણ સ્વચ્છતા પર આધારિત છે કે તે એક જાણુ જુદી જ ભાષાથી - પ્રીકથી - અભિ-ભૂત હતો અને 'પરિસ્થિતિ વેદી' અને આરંભની કિશિયત પ્રાચીનતાઓ જેવાં અન્યોમાં તે તેના આરંભના સ્વચ્છને મળતા આપણે હોય તેવા કાંઈક સ્વચ્છ વારક પાડી રહ્યાં, ને તેમ હોય તે મારાથી તે આજના અવસ્થાની શક્તિ નથી કે વર્તમાનના યુગના વિદ્યાર્થી વાચકોને માટે કવિતાના આત્મકતા એક કિસ્સો તેમાં જે જીવનપ્રવાણો, સંજીવનાં જે સુશાની એકાગ્રીત્વની પુરવણીમાંથી જન્મે તેમ જન્મતા હોય, એ કે આ અનુભવનું વિશ્લેષણ કરવા તે શ્રોતાવર્ગ સક્રિયતા ન પણ હોય. તે જ રીતે એમ બને કે ઇંગ્લીશ કવિતામાંની ચેરીકનું 'ઓ-ઈ' તેમાં ઉપરિવિષય રહેલા એકથી વધુ પદ્યધને લીધે હોય. ઇંગ્લીશ જીવનશૈલીને લેટિન નમૂનાઓ પર વિકાસવાના સ્વચ્છ પ્રયત્નો માટેમણે વધુ પડતા ઠંડા નીવડે છે. એ સૌથી સ્પષ્ટ છે તેમાં અનુભવાન હોય તો તે કિશિયતની કેટલીક મનો-

પતન રૂપ કૃતિઓ છે, જે તેની ટૂંકા વધુ વધુ પડતા જોછા વપરાયેલા જંદોલણ પરના અંશમાં મળે છે. જે બહુ મોટી નિષ્ફળતાઓ છે તેમાં મારે મતે રોબર્ટ પ્રિન્સિપના પ્રયોગો મણી શકાય. તેની બધી જ આતુરીપૂર્વકની પ્રયુક્તિઓને તેના આરંભના અને વધુ પ્રણાલીયત જિમિક્સઓના બદલામાં પડતી ચૂકી શકાય. પણ જ્યારે એક કવિએ લેટિન કવિતા એટલી બધી હશે પોતાનામાં સમાવી દોય કે તેની મતિ તેના પોતાના જ હૃદયવાદને ઢોઈ સમાન આયાસ વગર પ્રભાવિત કરી રહે - જેમ મિલ્ટનમાં અથવા ટેનીસનનાં કેટલાંક કાવ્યોમાં - ત્યારે પરિણામે ઇંગ્લીશ જંદોલણનાં મહાન વિજયચિહ્નોમાંનું એક બની રહે.

મને એમ લાગે છે કે ઇંગ્લીશ કવિતામાં આપણને જે મળે છે તે વિવિધ ઓતોમયી ઉદ્ભવતી પદ્ધતિઓનો સંપુટ છે. [એ કે મને “પદ્ધતિ” શબ્દનો ઉપયોગ મમતા નથી કેમકે તેમાં સહજ વિકાસને બદલે સભાન પ્રયુક્તિનું સૂચન છે] : એક સંપુટ, બીજું કે બાકીઓનો સમુદાય, અને એ બંનેના જાતિગત ભેદમાંથી જ અમુક અંશે ઉદ્ભવેલો છે. એટલે સેકશન, સેલ્ટિક, નોર્મન ફ્રેન્ચ, મધ્ય ઇંગ્લીશ (મીડલ ઇંગ્લીશ) અને રોક્રોસ એ બધી સુરપદ્ધતિઓએ ઇંગ્લીશ કવિતા ઉપર પ્રભાવ પાડ્યો છે, જેમ લેટિન, અને વિવિધ સમયગાળાએ ફ્રેન્ચ, ઇટાલિયન અને સ્પેનિશ સુરપદ્ધતિઓએ એક મિશ્ર જાતિમાંના માનવો વિષે દોય તેમ વિવિધ વ્યક્તિઓમાં વિવિધ લક્ષણો, કેટલીક વાર તે

એક જ કુટુંબના સભ્યોમાં પણ, આમળ પડતા હોય, તેમ કાવ્યગન મિશ્રણમાં એક અથવા બીજી કવિએ અથવા એક અથવા બીજી સમયગાળામાં, એક અથવા બીજું તરીકે વધુ અટકળ દોય. આપણને જે પ્રકારની કવિતા પ્રાપ્ય થાય તે સમયે સમયે એક અથવા બીજી પરદેશી ભાષાનાં સાહિત્યની અસરથી નિર્મિત થાય છે; અથવા એ અંગ્રેજીની જે આપણા પોતાના ભૂતકાળના એક સમયગાળાને બીજા સમયગાળા કરતાં વધુ સાનુકૂળ બનાવે છે; અથવા તે શિક્ષણમાં પ્રવર્તમાન આમલકથી. પરંતુ આ બદલાના પ્રવાહો કરતાં, અથવા ગદ્યરચો કે ભૂતકાળમાંથી પ્રવર્તતી અસરો કરતાં, વધુ પ્રબળ એવો એક કુદરતનો નિયમ છે : એ નિયમ એ છે કે કવિતાએ આપણે જે વાપરીએ છીએ અને આંલળીએ છીએ તે સામાન્ય રાજ્યવેદાની ભાષાથી બહુ દૂર જતા રહેવું નોંધેલું નહિ. કવિતા, પછી તે સ્વરણારથી રચાયેલી હોય કે સ્વરગણતરીથી, પ્રાસશુક્લ હોય કે પ્રાસશુક્લ હોય, સ્વરપગ્લ હોય કે સ્વરજંદ હોય, એણે સામાન્ય આપ-લેની બાંધતી ભાષાનો સંપર્ક છોડી દેવો ન નોંધેલું.

એ જરા વિચિત્ર લાગે કે જ્યારે હું કવિતાના સંજીત વિષે વાત કરવાનો દાવો કરતો હોઉં ત્યારે હું વર્તમાન પર આટલો બધો આરંભ કરું છું. આપને એક વાતની યાદ દેવાનું કે એક તો કવિતાનું સંજીત એટલું એક એવું તથ્ય નથી કે જે અર્થથી અલગ વસ્તુ હોય. નહિ તો આપણને એવી કવિતા મળી રહેતી નોંધેલું જેમાં સંજીતનું અમુક બળ ન હોય

અને છતાં જેનો અર્થ નહિવત્ થયો હોય, અને અને તો એવી કવિતા એવા મળી નથી. જે દેખીતા અપવાદો છે તે કૃત માન્યતા એકાંતે છે : એવાં કાવ્યો છે જેમાં સંગીતથી આપણે હાલી છીએ છીએ અને નેના અર્થને આપણે અસ્ય પ્રાધાન્ય નથી આપતા, જેન એવાં પણ કાવ્યો છે જેમાં આપણે અર્થ પર અસ્ય પ્રાધાન્ય આપીએ છીએ અને નેના સંગીતથી પ્રભાવિત થઈએ છીએ તો તે સહજ રીતે, સ્વાભાવિક વગર. એક દેખીતા આત્મિક દાખલો સહજે એવડાં લીધરની અર્થહીન પદ્યરચનાઓનો તેની અર્થહીનતા એ અર્થ-ધન્યતા નથી; એ અર્થવિહીનતા નથી. એ એક રીતે અર્થની પ્રતિ-રચના છે, અને એ જ તેનો અર્થ છે. 'ધ જમશીઝ' કાવ્ય સહજે નો એ એક સાહસ્યુ અને વિદેશી દરિયાઈ સર અને ભૌતિકશિક્ષા મોજના રીતમાં વિધેના સંભારણાનું કાવ્ય છે; "ધ થોંગી-ગોંગી બો" અને "ધ ડોંગ વીધ એ લુખિનસ નોઝ" એ વિદેશ પ્રેમાર્થમાં રાખે છે—વારવમાં "બુઝ" છે. આપણે એનું સંગીત માણીએ છીએ જે જીવંત કક્ષાનું છે, અને તેના અર્થ પ્રત્યે એજવાજ-હારીના ભાવને પણ માણીએ છીએ. અથવા આપણે એક અન્ય પ્રકારના કાવ્યને સહજે, જેમકે વિશિષ્ટ મોરીસના "બુઝ કલેક્ટર"ને. જે એક રાજ્ય કાવ્ય છે, પણ એ કે એનો અર્થ શું છે એ હું સર્જનની ન શકું. અને અને શક છે કે એના લેખક પણ કહી સમજવી ન શકે. એ કાવ્યની અંતર કોઈકે રીતે વચ-વિધાનાં થયેને કે માત્ર કવિતાના બહુ મારેના

એકાદા છતાં સ્વયં મળતી આવે છે. ધન્ય આના સયો કે મનો એ તો બહુ જ મોડસ રીતમાં વ્યવહારિક સમીકરણ છે, નેનો હેઠ મોડસ પરિણામો જન્મવાવાનો છે—જેમકે એક પ્રાચીન જરાબાઈની જહાર કાઢી. પરંતુ એનો દેખીતો હેઠ (અને હું મનુ) છું કે લેખક તેમાં સ્વયં થાય છે) તે છે એક સ્વચ્છતી અસર છીએ કરવામાં. એ કાવ્ય માણવા માટે એ સ્વચ્છતે અર્થ શું છે તે બહુવું જરૂરી નથી; માલુસોમાં એક અવિચલ માન્યતા છે કે સ્વચ્છતે અર્થ છે : માણસો એવું માનવા હતા—અને ધણી જગ્યાએ એવું માને છે—કે સ્વચ્છતાં માનિતાં સહજોને પ્રુત્તાં પાડે છે. પ્રવર્તમાન રહિયુક્ત મદા એ છે કે તે એવાં સહજોને પ્રુત્તાં પાડે છે—જોશમાં જોશમાં એવાં જરા વધુ વિશુદ્ધ કરનારાં સહજોને—જે જીવંતમાં વિધેના છે, કાવ્ય સમતત્વા તેના ગદ્યામાં કદીએ ગિદ્યાઈ ન શકે એમ કહેવું એ એક બહુ સામાન્યતા કરાવું રહેવું વિધાન છે. ધણી એક કાવ્યનો અર્થ તેના કર્તાના સ્વાભાવ હેઠથી કંઈક વધુ હોય, તેના ઉદ્ભવસ્થાનથી અતરે એવું કંઈક હોય, એ કહેવું એટલું બહુ સાધારણ દેખાતું વિધાન નથી. કેન્દ્ર લેખક કદાચ માલુસો એ અધુનિક કવિઓમાં જરા વધુ કુખેડાં એવા કવિ હતા નેને વિધે કેન્દ્ર લેખકો ધણી વાર કહે છે કે એની ભાષા એટલી બધી વિસમ્ય છે કે તે માત્ર વિદેશીઓથી જ સમજી શકાય. સહજ પ્રેમજ કાવ્ય અને તેમના મિત્ર આર્થ મોરો, એમણે તેના અર્થને ઉકેલી રીપરથી સ્વયં

તેનું ઈંગ્લીશ ભાષાન્તર પ્રસિદ્ધ હતું; બ્યારે મને એમ નહોતું મળે છે કે એમનું એક અધ્યુત્તર સોનેટ એ હતું-ઉપરના એક ચિત્રના નીચે ટેબલની ચમકતી સપાટી પર પડેલા પ્રતિબિંબ પરથી, કે એક ચિત્રના પ્યાલા પરના ફીણમાં પરાવર્તિત થયેલા પ્રકાશને જોવાથી પ્રેરાયું હતું, ત્યારે હું એટલું જ કહી શકું કે આ કદાચ સાચું એવું મહાવિકાસ શાસ્ત્રનું દર્શન હોય, પણ એ કાવ્યનો અર્થ તો નથી જ. ને આપણે એક કાવ્યથી કામચૂાત રીતે પ્રભાવિત થઈએ તો આપણે માટે તેના કંઈક અર્થ નીવડ્યો છે, કદાચ કંઈક વધારે મહત્વનો અર્થ: ને આપણે એ રીતે પ્રભાવિત ન થઈએ તો તે એ તરીકે અર્થહીન છે. એવું બને કે આપણે જેનો એક શબ્દ પણ સમજી ન શકતા હોઈએ તેવી ભાષામાં કાવ્યના પદનમાં અવલુથી બહુ ઊંડી રીતે સ્પર્શોઈ રહીએ; પણ ને આપણને પછીથી એમ કહેવામાં આવે કે એ કાવ્ય એ તો માત્ર જળડાટ છે, અને તેને કાંઈ અર્થ નથી, તો આપણે માનીશું કે આપણને જમણા થઈ—આ કાંઈ કાવ્ય ન હતું, એ તો માત્ર વાલ્ફર્ડનાં અનુકરણ હતું. ને, આપણે બધીએ જીએ તેમ, તથા-તરથી અર્થનો એક અંશ જ વ્યક્ત થઈ શકતો હોય, તો એ એ કારણથી કે કવિ આ પહેલાં સહાનતાની એવી સરહદો પર કાર્ય કરી રહ્યો છે જેની પારે શબ્દો વિફલ બને છે, ને કે અર્થો વિસ્તરતા રહે છે. એક કાવ્ય વિવિધ વાચકોને માટે વિવિધ રીતે અર્થ સિદ્ધ કરતું હોય, અને આ બધા અર્થો સંગ્રહ પોતાને જો કહેવા છે તેવા અર્થ

જેને સમજે છે તેનાથી વળી જુદો જ હોય. દા. ત., સર્જક કાંઈ વિશિષ્ટ અંગત અનુભવ આલેખતા હોય ને કંઈ પણ બાહ્ય વસ્તુથી સંબંધિત ન હોય. છતાં વાચક માટે તે કાવ્ય તેના પોતાના કોઈક અંગત અનુભવો-ઉપરાંત કાંઈ સર્વસામાન્ય એવી સ્થિતિની અભિવ્યક્તિ પણ બની રહે વાચકનું અર્થઘટન સર્જકના અર્થઘટનથી જુદું પડતું હોય અને છતાં પણ તે તેના જેટલું જ સાન્ય હોય—તેનાથી વધારે સારું પણ હોય. સર્જક જેના વિષે સમાન હોય તેના કરતાં પણ કાવ્યમાં કાંઈક વધુ ઊતરી આવ્યું હોય. વિવિધ અર્થઘટનો એ સર્વ એક જ વસ્તુનો અંશનઃ અભિવ્યક્તિઓ હોય; ને દ્વિધાઓ હોય એ એ કારણથી હોય કે કાવ્ય સાધારણ વાણી વહત કરી શકે તેના કરતાં વધુ, નહિ કે ઓછો, અર્થ ધરાવતું હોય.

તો ને કે કવિતા મહત્વમાં વ્યક્ત કરી શકાય તેના કરતાં કંઈક વધુ વ્યક્ત કરવાનો પ્રયાસ કરે છે તો પણ આખરે તો એ એક વ્યક્તિએ બીજી વ્યક્તિ સાથે કરેલી વાતચીત—એ જ રહે છે: અને તમે એ ગમો તો પણ એટલું જ સાચું રહે છે. કેમકે ગાન કરવું એ વાતચીતના જ એક જુદો પ્રકાર છે. કવિતાની વાતચીત સાથેની સઘન નિકટતા એ એવી બાબત નથી કે જેને વિષે આપણે યોગ્ય નિવેદન થાડી શકીએ. કવિતાની દરેક કાંતિ એ મોટે ભાગે સામાન્ય સહજ ભાષા પર પાછા જવાને પ્રયત્ન બની રહે છે અને કેટલીક વાર એ પોતાને તે રીતે પ્રસ્થાપિત કરે છે. વર્ડ્ઝવર્થે પોતાના આશુભમાં જે પ્રસ્થાપિત કરી એવી કાંતિ એ જ

હતી અને એ સાચા હતા. પણ એક જ કાંતિ એક સદી પહેલાં ઝોલ્ડેમ, વોલર, કેનહેમ અને ક્રાપડને પણ હાંસલ કરી હતી. કોઈ એક કાંતિના અનુયાયીઓ ને તે બધી કાન્યાત્મક પરિસ્થાનો એક અથવા બીજી દિશામાં વિકસાવે છે. તેઓ કાં તો એને સમાર્જિત કરે છે અથવા પૂર્ણતાની રક્ષાએ મુકી આપે છે; દરમિયાનમાં જાણાતી ભાષા જાણાતી ભવ્ય છે, અને ને તે કાન્યાત્મક પરિવર્તણૂક જૂની યદી ભવ્ય છે. કદાચ આપણને એ વાતની પૂરેપૂરી પ્રતીતિ થતી નથી કે ક્રાપડનને માટે ને સ્વાભાવિક ભાષા હતી તે તેના સમાજશીનોમાં કોઈથી વધુ સંવેદનશીલ માણસોને કાને કેવી છાંયી હતી. અલગત, કોઈ પણ કવિતા, કવિ ને ભાષા બેસે છે અગર સંભવે છે, સાવ તેવી ને તેવી જ હોયે છાંયતી નથી. પણ ને તે સમયની ભાષા સાથે તે એવો સંજ્ઞા ધરાવતી હોવી જોઈએ કે સાંભળનાર અથવા વાચક હઠી શકે કે : 'ને હું કવિતા બોલી શકું' તે હું આ રીતે બેસું.' આ જ કારણથી એક સમકક્ષીત કવિતા આપણને એવા જાનકીની ઉત્કટતાને અનુભવ કરાવી રહે છે, એવી દરિદ્રતા, ને જાનકીની બધે વધુ મહાન હોય તેવી કરિતાથી ભરેલાં સંવેદનોથી પણ છુટકા દેવ છે.

તો કવિતાનું સંગીત એક એવું સંગીત કેવું જોઈએ ને ને-તે સમયની સામાન્ય વપરાતી ભાષામાં નિહિત થઈને પડેલું છે. અને એના બીજા એક અર્થ એ પણ થયો કે તે ને-તે કવિના કથનની સામાન્ય વપરાશની

ભાષામાં પણ નિહિત હોયું જોઈએ. માર્શે ને પ્રસ્થાપ હોય છે તેમાં સર્વ સામાન્ય નિયત પડેલું. કે એને 'બી બી સી,' ઇંગ્લીશ કહીએ, તેની સામે જીલ્લો કાકાનું આવી રહેલું નથી. ને આપણે બધા એકસરખું જ બોલવા માંડીએ તો આપણે બધા એકસરખું કેમ બોલવા ને માંડીએ? પણ જ્યાં સુધી એવો સમય ન આવે અને હું છું કે એ બંને તેટલો દૂર મુંઝવણી શરૂ થત્યાં સુધી કવિનો હિમ્મત તો તેને પોતાની આજુબાજુ ને વપરાતી ભાષા જોડે છે, તે એવી સાથે વધુમાં વધુ પરિચિત છે, તેની ઉપયોગ કરવા તરફ રહેવાનો. કમલુ બી વેટ્સને કવિતાનું મેકેથી થકન કરતાં સાંભળવા, તે વખતના મન પર પડેલી જ. અને હમેશાં વાદ રહેતો. તેઓને તેમની પોતાની કૃતિઓનું પકન કરતા સાંભળવા એ એ વાતની સ્વીકૃતિ કરાવવા સમાન હતું કે આશરિય કવિતાનાં સ્વીકૃત-સ્થાનોને ઉપસાવવા માટે આપરો રીતિની બોલણ-ઉચ્ચારણની ફેરવી બધી જરૂર પડે છે; થેટ્સને વિશિષ્ટ બેકની કવિતા વાંચવા સાંભળવા એ વળી શુદ્ધ જ પ્રકારનો અનુભવ હતો, ને એક રીતે સંતોષજનક કરવા કરતાં વધુ તો આશ્ચર્યજનક રીતેના હતા. અલગત, આપણે એવી તો અપેક્ષા ન જ રાખીએ કે કવિ પોતાની, કે પોતાની કોલેક્ટિવ, કે પોતાનાં મિત્રવર્તુળની કે પોતાના ને-તે પ્રદેશની વાત-ચીતની ભાષાને તે એવી દેવ તેને જેમની તેમ અનુકરણ કરે આપે : પણ તે ને કવિતા સર્જે તેની સામગ્રી તેને ત્યાં જડી હોવાની. એવું તો.

એક શિષ્યની જેમ, તે જે સામગ્રીમાંથી પોતાનું સર્જન કરે છે તેને વધાદાર રહેવાનું છે; તેણે જે સ્વરો સંભળ્યા છે તેમાંથી જ તેણે તો પોતાની સુરસંગત અને સૂરધ્વનિ સર્જવાની છે.

તો પણ સર્વ કવિતા સૂરબદ્ધ હોય કે સૂરબદ્ધતા એ શબ્દોના સંગીતના એક ઘટક-માત્રથી કંઈક વધુ છે, તેમ માની લેવું એ ભૂલભરેલું છે. કોઈકે કવિતા માત્ર માટે જ રચાયેલી હોય છે, વર્તમાન સમયોમાં, મોટા ભાગની કવિતા બોલવા માટે રચાયેલી હોય છે—બેસૂરીલાપણું કે મન સ્વરોના ખડખડાટને પણ પોતાનું સ્થાન હોય છે. જેવી રીતે કોઈ પણ અમુક દીર્ઘતાવાળા કાવ્યમાં કેટલાક વધુ તીવ્રતાવાળા અને તે સાથે કેટલાક ઓછી ઉત્કટતાવાળા ખંડો વચ્ચે ઉત્તર-ચઢનાં આવર્તનો હોય છે, કે જેથી સમગ્ર કાવ્યને સંગીતલક્ષી સ્વરચનાને માટે અનિવાર્ય એવા ભિન્નની ચઢ-ઉત્તરનો હય સંપત્તિ રહે; અને એ છી ઉત્કટતાવાળા ખંડો, સમગ્ર કાવ્ય ને સ્તરે પ્રસરે છે તેના સંબંધમાં, ગદ્યગુતાવાળા રહેવાના:—જેથી તે સંદર્ભમાં સમાવિષ્ટ એવા અર્થમાં એમ કહી શકાય કે કોઈ પણ કવિ ગૃહસ્થા ધરાવતું કાવ્ય તો જ લખી શકે જે તે ગદ્યગુતાનો સ્વામી હોય.

તો ને સહુથી મહત્વનું છે તે તો કાવ્ય-સમગ્ર છે. અને જો સમગ્ર કાવ્ય સમગ્રતાયા સૂરબદ્ધ હોય તે જરૂરી ન હોય, કે તેમ ન હોવું જોઈએ, તો તેનું તારતમ્ય એ કે કોઈ પણ એક કાવ્ય એ માત્ર 'સુંદર શબ્દો'માંથી

જ સર્જાયું નથી, માત્ર સ્વરની જ દૃષ્ટિએ જોઈએ તો કોઈ પણ એક શબ્દ એ બીજા શબ્દ કરતાં વધુ અથવા ઓછા સુંદર હોઈ શકે કે કેમ એ વિશે મને શંકા છે—ઓછામાં ઓછું જે-તે ભાષાની અંદર રહી વાત કરીએ ત્યાં સુધી—કેમ કે કેટલીક ભાષાઓ જ અન્ય ભાષાઓ કરતાં વધુ સુંદર છે કે કેમ એ વળી જુદો જ પ્રશ્ન છે. કુશળ શબ્દો એ એવા શબ્દો છે જે તે ને અન્ય શબ્દોની ઉપરિચિત્તિમાં આપણને સાંપડે છે તે શબ્દોની સાથે બેસવા યોગ્ય નથી. એવા કેટલાક શબ્દો છે જે કુરૂપ છે તો તે તેમની રક્ષા કે તેમની પૌરાણિક હયકને લીધે છે, એવા કેટલાક શબ્દો છે જે કુરૂપ છે તો તે તેમની વિદેશી લઠણ કે તેમના ખરાબ ઉછેરને લીધે છે (દા. તા., ટેલીવિઝન). પણ હું નથી માનતો કે પોતાની ભાષામાં એક વાર ચારી રીતે સ્થિર થયેલા એવા શબ્દો કોઈ રીતે સુંદર અથવા કુરૂપ હોઈ શકે, શબ્દનું સંગીત એ, આમ જોઈએ તો, અમુક સંધાનના મિન્દુએ બિંબું હોય છે જે પહેલાં તો એના તરતના આગળના અને પાછળના શબ્દોના સંબંધમાંથી અને, બરા વધુ અચોક્કસ રીતે કહીએ તો, તેના બાકીના બધા સંદર્ભમાંથી નીપજે છે; અને તે વળી એક અન્ય સંબંધમાંથી પણ નીપજે છે : તેના તે સંદર્ભમાંના તત્કાલ નીપજતા અર્થના તે બધાય અર્થો સાથેના સંબંધમાંથી ને અન્ય સંદર્ભોમાં તેની સાથે બેસાડા હતા, તેની સંયુક્ત અર્થબાધાઓની વધુ અથવા ઓછી સમૃદ્ધિમાંથી દેખીતી રીતે

જા બધા શબ્દો એક સરખા ધનાઢપ કે ઉચ્ચ સંવધી ધરાવાત નથી હોવા : કવિના કવિતાનો એક ભાગ આમાં જ સમાયેલો હોય છે કે તે ને વધુ ધનાઢપ છે તેને ને પ્રમાણમાં સરોળ છે તેની વચ્ચે ધૂમી આવે, ને-તે ચોગ્ય જિંદુ-એ, અને એક કાવ્યને ધનાઢપ શબ્દોથી લાદી દેવાનું આપે જ આપણને પ.લવે—કેમ કે અમુક એક શ્રીકાસ પગાએ જ એવું બને કે એક જ શબ્દમાં એક આખીજ ભાષા અને સંસ્કૃતિનો સમગ્ર ઇતિહાસ સંકૃત કરી શકાય. આ એક કવી સુચિતાઈ મેલું છે ને આ કે તે વિશેષ રીતની કવિતાની માલુ ફેસાન કે અપદસણુપ નથી; પણ એ સુચિતાઈતા છે ને શબ્દોના સ્વાભાવ-માત્રમાં છે અને ને દરેક પ્રકારના કવિની એકધારી યેવનાએ વિષય હોય છે. ખાસ હેલુ અહીં એ વાત પર ભાર મૂકવાનો છે કે એક 'સંગીતમય કાવ્ય' એ એવું કાવ્ય છે જેને તેના સ્વરોની એક સંગીતમય કલત હોય છે અને જેને તે ને શબ્દોમાં નિભલ છે તેમના કથ-પ્રાથમિક અર્થોની પણ એક ભાવ હોય છે, અને આ ને ભાત તે આલુપણ અને એક હોય છે. અને જે તમે એક વધી હોયો કે 'સંગીત-મય' વિશેષણ માત્ર શુક સ્વરને તેના અર્થથી અલગ રહીને જ, લાલુ કરી શકે પ તે. હું મેં પૂરે દરેકા એ જ વિધાનનું પુનરુચ્ચારણ કરી શકું કે એક કાવ્યનું સ્વરમય સ્વરૂપ એ એટલું જ તર્કાલક્ષ્ય ખાલી જોવાનું છે નેટલું કાવ્યનું અર્થ માત્ર સ્વરૂપ...*

* અહીંથી મુજબાંથી ચલુ ફક્ત હાલ દીખા છે.

હું સમજું છું કે મેં અંતરાર સુધીમાં એ વાતનો સ્પષ્ટતા કરવા માટે પૂરતું કહ્યું છે કે કવિનું કર્મ એ મુખ્યત્વે અને હરેકાં ભાષામાં ક્રાંતિ લાવવી એ નથી. એક સનાતન રીતની ક્રાંતિથી અવસ્થામાં રહેવું તે, ને એવું શક્ય હોય તે પણ, કમલનીય નથી : શબ્દકમુખ્ય અને હેલુવનો સતત નવીનતા માટેની તલપ એ એટલી જ અ.શ.ગ માટે કનિકારક છે નેટલી આપણા વ્યવહારના સમયની ભાષાંતરીત તરફની એકધારી વળતણ. નવી જોગ કરવાનાં સમયો હોય છે, નેમ મેળવેલા પ્રદેશોને વિકસાવવાના પણ સમયો હોય છે. નેલું ઇંગ્લીશ ભાષા માટે વધુમાં વધુ કહ્યું દેવા કવિ હતા. સૈકુસપિયર અને એલે. તેના ફ્રેંચ એવા ઇવનકાળમાં ને કવિઓનું કાર્ય કહ્યું. હું અહીં ફ્રેંચમાં એટલું જ કહી શકું કે સૈકુસપિયરના પથના વિચારને જરા અછાતી રીતે ને સમયગાળામાં પડેલી શકાય. પહેલા ચાળામાં તે ચોતાના પદસરૂપનું ધીર-ધીર બોલચાલની રીત સાથે સંધાન કરતા. વચ : કે નેથી તેમણે 'એન્ટી એન્ડ ડિઝોપાટ્ટા' કહ્યું ત્યાં સુધીમાં ઘેઈ પણ નાટ્યપ્રત પામને ને ઘેઈ રહેવાનું હોય તે, પછી તે કુચ્ચ હોય કે નિગત હોય, કાવ્યત્વ હોય કે ગદ્ય હોય : સ્વાભાવિકતાથી અને સૌંદર્યમય રીતે કહી શકાય ત્યાં સુધી પરોવીને હવે તે વિસ્તાર સાધવા તરફ ફર્યા. પહેલા સમયગાળા-એ કવિ-ને નેલું આરંભ કર્યો 'વિનલ એન્ડ એકેનોપ્રક' થી પણ નેલું 'લગ્ન લેગ્સ' લેસ્ટમાં પોને

થું કરવાનું છે તે બેઈ લીધું હતું—તેમાં ગતિ છે કૃત્રિમતાથી સરળતા તરફ, અક્રમતાથી નમનીયતા તરફ. જ્યારે પછીના ગાળાનાં નાટકો સરળતાને બદલે સ્વિસ્તરતા તરફ જવા બંધ છે. પાછળનાં શેક્સપિયર એ કવિના પેલા બીબાં કમમાં રોકાયેલા છે—એ પ્રયેગ-પ્રવૃત્તિમાં બેથી એ જોવા માગે છે કે સંગીતને બોલ્યાલની ભાષા સાથેનો સ્પર્શ સાવ છેડી દીધા વગર, અને તેના પાત્રવિશેષને છેક જ માનવ-પ્રકારના બનતાં બંધ કરી દીધા વગર, કેટલું વિસ્તૃત, કેટલું સંકુલ કરી શકાય, આ કવિ છે, 'સિમ્પ્લે-લાઈન'ના, 'ધ બિન્ટર્સ ટેલ'ના 'પેરિફેસિસ' અને 'ધ ટેમ્પેસ્ટ'ના. જેમની બોજ તેમને માત્ર આ દિશામાં જ ધઈ ગઈ, તેમાંનામાં, મિલ્ટન મહાન હતા. સ્વામિ છે. આપણને એમ લાગે કે મિલ્ટન, ભાષાના સ્વરસંઘાતસભ સંગીતની બોજમાં, થોઈક વાર સામાજિક એવી ભાષારીતિ માત્ર વાપરતા અટકી બંધ છે; આપણને એવું લાગે કે વર્ણવર્થ, આવી સામાજિક ભાષારીતિને પુનર્ચોજિત કરવા જતાં, થોઈક વાર એક હાલું વધુ પાતું આગળ લરી લે છે, અને પેરિફેસિસ એક રીતની પગપાળી ગતિને પામે છે; પણ એ ધણી વાર સચું હોય છે કે વધુ પડતા દૂર નીકળી જવાથી જ આપણે કેટલા દૂર બેઈ શકીએ છીએ તે આપણને જડે છે, બે કે અંતુ બોખમી સાહસ ત્યાંય ઠરાવવા માટે પહેલાં તો તે ચોતે બહુ મોટા ચળને કવિ હોય તે જરૂરી છે.

અત્યાર સુધી મેં પલ્લવધની વાત કરી છે,

કાવ્યગત સંરચનાની નહીં; અને એ વાદ કરાવતું હવે જરૂરી બન્યું છે કે પદ્યનું સંગીત એ પકિત-પકિત વિશે થતી વાત નથી, પણ એ સમગ્ર કાવ્ય વિશેનો પ્રશ્ન છે. આ વાત મનમાં ધારણ કરીને જ આપણે નિયમબદ્ધ ભાતવિશેષ અને સુક્રા-પદ્યના મૂલ્યવાચકા પ્રશ્નને છેડી શકીએ. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અમુક વિશિષ્ટ દ્રશ્યોમાં, અને તેના પૂર્ણતાની નજીકનાં નાટકોમાં તેમની સમગ્રતામાં, એક પ્રકારની સંગીતલક્ષી રચનારીતિ જડી રહે. મિ. વિલ્સન નાઈટ સંખ્યાબંધ નાટકોની પોતાની વિશદ ચર્ચામાં એ બતાવ્યું છે કે એક જ નાટકમાં સાદાંત વારંવાર પ્રયોજાતાં અને આગળ પડતાં કદપત-વિશેષ કેટલી હદે તેની સમગ્ર અસર પર પ્રભાવ પડે છે શેક્સપિયરનું એક નાટક એ સંકુલ એવી સંગીતલક્ષી સંરચના છે; આમાં વધુ સહેલાઈથી પ્રકંડી શકાય તેવાં સ્વરૂપો છે સોનેટ, નિયમબદ્ધ ઓડ, બેલડ, વિલનેસે, રાન્ડો, અથવા સેસ્તિના. એમ કેટલીક શ્રાવ્ય માની લેવામાં આવે છે કે અધુનિક કવિતાએ આ રીતનાં સ્વરૂપો સાથે છેડા દોડી દીધા છે. મેં તો તે તરફ પાછા ફરવાનાં ચિહ્નો જોયાં છે; અને હું તો ખરેખર એમ માનું છું કે અમુક ઓક્સ અને એથી વ વધુ તો વિસ્તારયુક્ત ભાતવિશેષ તરફ પાછા ફરવાનું વલણ છે, એક રીતે શાશ્વત વલણ છે, જેટલી શાશ્વત એક લોકપ્રિય ગીત માટે એક ધ્રુવપંક્તિની કે સમૂહગાનની જરૂર છે. અમુક સ્વરૂપો વધુ અનુરૂપ નીવડે છે, અને કોઈ પણ સ્વરૂપ અમુક સમય-ગાળા કરતાં અન્ય માટે વધુ અનુરૂપ હોય એમ

બની શકે. એક તળાવે એક પલ્લકરે એ બાણી-
ને ભાતવિશેષમાં ઢાળવા માટે સુયોગ્ય અને
સ્વાભાવિક હોય. પણ પછાકરે—અને જેટલો
તે વધુ વિસ્તારપ્રકાર હોય છે, તેના ચોખ્ખા નિર-
પણમાં જળવચનના નિયમે એમ વધારે, તેમ
આમ વધુ બનવાનું—એ બાણી વાર તે એ
સાપની કણે પૂર્ણતાને પામે તે જણની સ્વા-
ભાવિની સાથે બંધાયેલ છે. જદાવાતી રહેતી
ખેડાવાતી ભાષા સંધેને સંપર્ક તે ઝડપથી ખોઈ,
એક મત સમયની પેઠીના મનોરથની જાણવડી
રહે છે. એ જ્યારે એવા લેખકો માવડી જ
પ્રયોજનો જ છે કે જેમનામાં સ્વરૂપ તરફની
અંદરથી જગતી સૂઝ નથી હોતી, અને એ માન
પોતાના પ્રવાહી સંવેદનને એક એવા તૈયાર
મજાસા ખીંગામાં રેડતા રહે છે, જેમાં તેમને આશા
હોય છે કે તે ઉપરે ઠરી રહેશે. એક સ્વરૂપ-
સંપૂર્ણ કોનેટમાં તમે જેને નિરદાવો છો તે
કુખ્યતા તો તેના સળંગ કેટલી કુશળતાથી
તેની ભાત વિશેષની સાથે પોતાની ભૂતને
સાતુક કરી છે તે નહિ, પણ તે કેટલી કુશળ-
તા અને ટેટલા પ્રભુત્વથી એ ભાતવિશેષને
મેતે એ કહેવું છે તેને વિશે જવાબ આપતી
કરી શકે છે તે. આ પ્રકારની સમજતા, એ
સમયમાળા તેમજ વૈષ્ણિક પ્રતિભા બંને પર
આધારિત છે, તેના સિવાય બીજી બધું બહુબલ
તો ઇશ્વરનું આપદ્ય છે : અને ભમાં સંતોષતરવ
એ એકમાત્ર તરવ છે, ત્યાં તો એ પણ ઉપરે
અદશ્ય થઈ રહે છે, વળી પાછાં વિસ્તારપ્રકાર
સ્વરૂપનું પુનરાગમન થાય છે. પણ એવા સમય-

માળા મળી રહેવા એઈએ કે જ્યારે તેમને ખાલુ
પર મૂકવામાં આવે.

! મુક્ત પદ * (ફો વર્સ) વિશે તો મેં ખાલુ
અંતઃમ પચીસેક વર્ષ પહેલાં વ્યક્ત કર્યું છે કે
એ માલુસને સારું કામ કરી છૂટવું છે તેને
કોઈ પણ મુક્ત ન હોય. મારા કરતાં કોઈને કે
એ જાણુવા માટે વધુ સારું કારણ નથી. મુક્ત
પદને નામે વણા ભધા પ્રમાણમાં ખરાબ મલ
લખાઈ રહ્યું છે, એ કે એ લેખકોએ ખરાબ
મલ લખ્યું કે ખરાબ પણ લખ્યું હોય, અથવા
ખરાબ પણ લખ્યું હોય તો આ કે તે શૈલીમાં
લખ્યું—તે મને ઉપેક્ષા કરવા જેવી વિવત લાગે
છે, પણ એક કુ-અર્થ જ મુક્ત પદને સ્વાપ-
માનમાંથી મુક્તિ સમાન થઈને તેને આવકારી
શકે. એ એક મૂલ સ્વરૂપ સામેના જગતો અને
એક નવા સ્વરૂપ માટેની અથવા તો જુનાના
પુનર્નિર્માણ માટેની તૈયારી હતી; એ પ્રત્યે
કાલ્પને મારે વિશિષ્ટ હોય છે એવી એક રીતની
આંતરિક સુમધિતતા માટેના, તે સામે જે એક
હાંમારૂ હોય છે તેવી જાહા-માત્ર એવી કુખ-
ધિતતા સામેનો આગ્રહ હતો. એક કાલ્પ છે તે
કોઈ પણ જોને સ્વરૂપ કહીએ તેની પહેલાં આવે
છે, એ અર્થમાં કે એક સ્વરૂપ છે એ કોઈ એક
વ્યક્તિને પહે કોઈક કહેવાના પ્રયાસમાંથી હલસે
છે; જેમ જોઈલવની એક પદ્ધતિ છે તે તો એ-
બીજાથી પ્રભાવિત થયેલા એવા કવિઓની એક
આખીય પેઠી-દર-પેઠીના સ્વવિશેષોમાંની એક-
સ્વકલાઓનું અભિવ્યક્તિતરણ જ છે.

સ્વરૂપોને કાંઠવાના અને પુનર્નિર્માણ કરવામાં

રહે છે; પણ હું માત્ર છું કે કોઈ પણ ભાષા, જ્યાં સુધી તે તેની તે જ ભાષા રહે છે ત્યાં સુધી, તે પોતાના સ્વકીય નિયમો અને નાધાઓ આપે છે અને તેની પોતાની છૂટછાટો આપે છે, તેના પોતાના મોલ્યાલની ભાષાના લયો અને સ્વરની ભાતવિશેષોને આલેખિત કરી આપે છે. અને એક ભાષા હમેશાં જલ્દાતી રહે છે; તેના શબ્દભંડોળમાં, તેના અન્વયમાં, દૃશ્ય-શ્રાવ્ય અને સ્વરનિયમતામાંનાં વિકાસસ્થાનો — કે, લાંબે ગાળે, તેના ક્ષય — એ કવિએ સ્વીકારીને તેના શક્ય એટલા ઉપયોગ કરી રહેવાનો હોય છે. સામે તેને પહેલે ભાષાના વિકાસ અને તેની શૃંગારતા જળવંશ માટે, ભાષામાંની વિચળ કક્ષાની અને સૂક્ષ્મ રસો પર વ્યવહારની ભાવનાઓ અને લાગણીઓ વ્યક્ત કરવાની શક્તિ પરત્વે પ્રદાન કરવાના તેના અધિકાર રહે છે; એવું કાવ્ય અને રીતવું છે, એક તો પરિવર્તન તરફ સુયોગ્ય પ્રતિભાવ આપીને તેને સન્માન કરવાનું; તેમજ ખીલું, તે સાથે એણે જે જ્ઞાન-ક્ષણમાંથી શીખ્યાં છે તેવાં ધોરણોથી નિમ્ન પ્રેરિએ જતા ક્લાસની સામે લડત કરવાનું. એ જો છૂટ લે છે તો તે વ્યવસ્થાના સંદેશુ માટે.

આને સમઠાલીન પણ પોતાને કયા તબક્કા પર આવી રહેલું જુએ છે એ નક્કો કરવાનું તો હું તમારા પર છોડું. હું સમજું છું કે એ વાત વિશે સહમતી છે કે છેલ્લાં વીસેક વર્ષમાં ધણેલું કાવ્ય જે વર્ગીકરણને આખરે યોગ્ય ગણી શકાય જ તો, તે એવા સમયગાળાનું ગણી શકાય જે દરમિયાન હિંચિત એવા આધુ-

નિક મોલ્યાલના ભાષાપ્રયોગ માટે મુખ્યત્વે યોગ્ય થતી રહી: આપણે નાટ્યશૃંગાર માટે હેતુ એવાં પણ-આધ્યમને શોધવા તરફ લણ્યા માર્ય કાપવાનો છે, એવું માધ્યમ જેમાં આપણે સમઠાલીન સામાન્યજનોની ભાષા સંલેખી શકીએ, જેમાં નાટ્યગત પાત્રો નવાં ઉદ્દેશના અંશો વચ્ચે શુદ્ધતમ કવિતા વ્યક્ત કરી શકે, અને જેમાં તેઓ સામાન્યમાં સામાન્ય સંદેશ પણ અસ્થાને લાગ્યા કિવાય તે વ્યક્ત કરી શકે. પણ આપણે જ્યારે એ બિદુએ પહોંચીએ કે જ્યારે કાવ્યગત ભાષા-પ્રયોગ સ્થિર થાય ત્યારે સંગીતલક્ષી વિસ્તારકિયાનો સમયગાળો અનુસરે, મને લાગે છે કે એક કવિ સંગીતના અવધાનમાંથી ધણું બધું શીખી શકે : સંગીતગત સ્વરૂપ-નું કેટલું શાસ્ત્રગત જ્ઞાન હાથનીવ હોય તે હું જાણતો નથી, કેમકે મને પોતાને તેવું શાસ્ત્રગત જ્ઞાન નથી પણ હું માત્ર છું કે કવિને વધુમાં વધુ નજીક સ્પર્શતી જે વિશેષતાઓ છે તે છે : લયની સૂઝ અને સંરચનાની સૂઝ. મને લાગે છે કે એવું બને કે કોઈક વાર કવિ સંગીતગત સામ્યસ્વરૂપોની વધુ પડતો નજીક કામ કરતો રહે : તો પરિણામરૂપ એક પ્રકારની કૃત્રિમતાની અસર બની રહે; પણ હું જાણું છું કે એક કાવ્ય, કે એક કાવ્યમાંનો ખંડ, તે શબ્દોમાં અનિવચિત પામે તે પહેલાં એક ચોક્કસ લયની રીતે પોતાને સિદ્ધ કરવા તરફ જાય, અને આ લયમાંથી અમુક ચોક્કસ વિચાર, અમુક ચોક્કસ દૃષ્ટન ઉદ્ભવે; અને હું એમ નથી માનતો કે આ અનુભવ મને એકલાને

મથેયો અને એ રીત વિશિષ્ટ એવો છે. ફરીફરી
આવતીત થતા ઘટકવિશેષનો સ્વયંભૂ એ
કવિતા માટે એટલો જ સ્વાભાવિક છે એટલો
અંગીત આરે. પદમાં એવી શક્યતાઓ રહેલી છે
જેને એક જ ઘટકવિશેષનો વાલોના વિવિધ
જૂથોથી સંવાદના વિસ્તાર સાથે સામ્ય છે; એક
સરસવાત (સીમ્પની) કે ચતુષ્કૃતિ (ફોરટેટ)-
માંનાં વિવિધ આવર્તનો સાથે સરખાવી
રાખાય તેવાં આવર્તનો માટે શક્યતાઓ રહેલી
છે; વસ્તુ-સમગ્રીના સંયોજનમાં અનિ-અનિ-
અનિ પ્રમાણે રચનાની શક્યતાઓ છે. એક
ઠાવ્યુ બીજ એક એપેરા હાઉસ કરતાં એક
કોન્સર્ટ હમમાં વિકાસ પામી રહે તેમ બને.
આનાથી વધુ કું કંઈ ન હોય શકું અને આરે

આ વાત એમને વધુ સંજીવનમાંથી શિશુ
મન્યું છે તેમના પર છાંયી રહી. પણ હું
ફરીથી તમને કવિતાના એ મુખ્ય ધર્મોના માઃ
અપાકુ, એ જે દિશાઓની તોમાં વાળાને જુદા
જુદા સમયે જોવી રહી : કે એવી સંજીવનથી
સ્વરૂપવિસ્તાર તરફ એ મમે તેટલી અંતર
વધે, પણ આપણે એવા સમયની અપેક્ષા રાખીએ
અમારે કવિતાને ફરી પાછી છે.લાતી બાવા પા
પાછી આપણી રહેલી નોઈએ. એના એ જ કોણા
જીભ વાળ છે, અને હમેશાં નવા સ્વરૂપે; અને
એક-એક એકસિવરે પોલિટિક્સ વિશે કહ્યું છે
તેમ કવિતા સમક્ષ હમેશાં એક 'અનંત સાહસ'
મન્યું છે.



The Music of Poetry નો અનુવાદ ,

૪૪] ૬ વિશેષ સંપાદન-એપ્રિલ ૧૯૮૮

ધર્મ અને સાહિત્ય

અનુવાદક : કેનુસાર્થ જાની

[અનુવાદકની નોંધ :

એસિયેટના 'Selected Essays' ની પ્રથમાવૃત્તિ 1932માં બહાર પડેલી. બીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ 1934માં બહાર પડેલી, ને એમાં છ નેટલાં પુનરુદ્ધૃષ્ટો 1941 સુધી થયેલાં. એમાં આ 'ધર્મ' અને સાહિત્ય'વાળો લેખ નહોતો. 1951માં જે ત્રીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ બહાર પડી એમાં એ સમાવાયો છે. એમના 'Essays Ancient and Modern' નામે સંગ્રહમાંથી આ લેખની જેમ એમના બીજા પછી દેટલાક નિર્ણયો આ ત્રીજી આવૃત્તિમાં સમાવી દીધા છે. બ્લેકી જે પુસ્તકક ઉપયોગમાં લેવાયું છે તે એ ત્રીજી આવૃત્તિનું 'પાંચમું' - 1966માં પ્રકાશિત પુનરુદ્ધૃષ્ટ. 516 પાનાનું, 'ડેમી સાઈઝનું' પાકા પૂઠાનું એ પુસ્તક છે. એમાંના 38 લેખોને દેવળ રોમન અંકક્રમાં દર્શાવેલા સાત ખંડો પાડીને મૂકવામાં આવ્યા છે. એમાંના છઠ્ઠા ખંડમાં પૃ. 388થી 401 સુધીનાં પાનાંમાં આ લેખ છે. વિભાગોને શીર્ષકો આપ્યાં નથી; છતાં લેખોને કાળક્રમે ન બોલવતાં વિષય-વિકાસને અનુસરીને ગોઠવ્યા છે. ત્રીજી સંવર્ધિત આવૃત્તિ અને તે પછીનીમાં જ પ્રસ્તુત લેખ મળી શકે.

આ નોંધ એ માટે પણ જરૂરી છે કે લેખક મુકામિત રાખીને ચિંતરતા રહ્યા છે, એટલે એમાંનાં ઘણાં વ્યાખ્યાનો-નિર્ણયોમાં એવું જન્યું છે કે બોલ્યા-લખ્યા કાળે એક મત હોય, પણ અંતર્યમયતા સુધીમાં મત બદલાય; એ બદલાએલા મતની ચોખવટ લેખક પોતે પાઠીયમાં કરે છે.

અનુવાદમાં, ભાષાનું અન્તર જેને અનિવાર્ય મનાવે તે સિવાયની બીજી કોઈ છૂટ લીધી નથી. નહિવત્ સ્થાનોમાં કયાંક નજીકે એકાદને શબ્દો મૂકવા પડ્યા હોય તો તે કો'સ []થી દર્શાવ્યા છે. લેખકે પોતે પણ આવો કો'સ કયાંક કયાંક વાપર્યો છે, પણ સંદર્ભથી એ સ્પષ્ટ થઈ જાય છે, એ પાઠીયોમાં અનુવાદકનું હિમેરણું છે તે પણ આવા કો'સથી સ્પષ્ટ થઈ જાય છે.]

મારે જે કહેવાનું છે તે માટે ભાગે આ વિધાનોના સમર્થનમાં છે : સાહિત્યની વિવેચના પણ એકસ અતિગત અને ધર્મશાસ્ત્રગત દષ્ટિકોણવળી વિવેચનાથી પરિસમાપ્ત થવી ઘટે. ગમે તે જમાનામાં નૈતિક અને ધર્મશાસ્ત્રની શાખતમાં જેટલે અંશે સર્વસાધારણ સમજ

પ્રવર્તતી હોય છે તેટલે અંશે સાહિત્યની વિવેચના પણ સર્વશાળી જનતી હોય છે. આજના આપણો જેવા યુગમાં જ્યાં આવી કોઈ એકસ સર્વસાધારણ સમજ પ્રવર્તતી નથી ત્યાં તો વળી, આસ કરીને ખિસ્તી વચ્ચે પોતાના વાચનને, તેમાંય વિશેષ કલ્પનાત્મક કૃતિઓને,

અપૂર્ણ નૈતિક અને ધર્મશાસ્ત્રીય ધોરણે ગણાશે એ
વધુ જરૂરી છે. સાહિત્યની 'મહાનતા' કેવળ
સાહિત્યિક ધોરણે નિર્ણયિત ન થાય; બોલે એ
સાહિત્ય છે કે નહિ તે તો કેવળ સાહિત્યને
ધોરણે જ નહીં પણ એ આપણે બરાબર
ચાલે રાખીએ.

છેલ્લી ડેટલીક સહીઓથી આપણે એમ માની જાણીએ છીએ કે સાહિત્ય અને ધર્મશાસ્ત્ર વચ્ચે કોઈ જ સંબંધ નથી ગયામાં કોઈક ને કોઈક નૈતિક ધોરણોથી સાહિત્ય, એટલે કે મુખ્યતઃ કથાનાત્મક સર્જનો ને છે તે, તપાસાણું હવું, તપાસાય છે અને અવિચારમાં પણ ઓટલાં તપાસાણું રહેશે એ વાતની હો ના નથી જ. થકુ સાહિત્યિક કૃતિઓનાં નૈતિક મૂલ્યાંકનનો આધાર ને તે જગ્યાઓએ સ્વીકારેલી નૈતિક સંહિતા (moral code) પર રહેશે. પૂરી જામે એ સંહિતા મુજબ જનન જિવાણું હોય કે નહિ, ને જગ્યાનામાં પ્રિસ્તી ધર્મશાસ્ત્રના અમુક જ સિદ્ધાંતો સ્વીકારવા હોય ત્યાં બહુજનમાન્ય સામાન્ય નીતિસંહિતા ક્યારી પોરે રચિત્ક હોવાની. એકે એવા સમયગાળામાં પણ સંવર્સમત નીતિસંહિતા ‘સન્માન’, ‘નોંરવ’ કે ‘પ્રતિષેધ’ નેવી વિમાવનાઓને, પ્રિસ્તી ધર્મ મટે તો અમાજ અને એટલી-હકે, પ્રમાવલી હોય છે. એહિત્તોએમના સમયનાં નાટકોમાંણું નીતિશાસ્ત્ર (Ethics) બહુ રસ પડે એવો અગાસ પૂરો પાડે છે. પરંતુ અધારે સામાન્ય

સંકલિત (Common Code) એવી ધર્મ-
શાસ્ત્રવત પદારૂપથી અલગ પાડવામાં આવે,
અને પરિણામે એ કેવળ ટેવની જ બાબત બની
ભર, ત્યારે એ પૂર્વગ્રંથ અને પરિવર્તન બન્ને
માટે ખુલ્લી બને છે. આવા સંલેશમાં નૈતિક
ધારણા (morals) સાહિત્ય દ્વારા પરિવર્તન
પામે એ શક્ય બને; પરંતુએ, સાહિત્યમાં જે
‘વધેજનક’ છે તે તે માત્ર માણુ જમાને
જોતાથી ટાલેા નથી હોતા એવું જ હોવાતું
હકીકતે જોવા મળે છે. સામાન્ય રીતે એવું બને છે
કે એક જમાનાને જે આધાર આપે છે તે પછીનો
જમાના સાવ શાન્તિથી સ્વીકારી લે છે. નૈતિક
ધારણામાં થતા પરિવર્તન બાબતનું આતું
અનુકૂલન માનવની પરિપૂર્ણતામાં એક પુરાવા-
રૂપે ક્યારેક સતોષપૂર્વક વધારી લેવામાં આવે
છે; જ્યારે હકીકતમાં તેો લોભાત્માં નૈતિક મૂલ્ય-
કળેશના પાયા જ કેવા બાબતના હોય છે તેને
આ પુરાવા છે. અહીં મારે ધાર્મિક સાહિત્ય
સાથે લેવારેવા નથી, પરંતુ અંદરપણ સાહિત્યના
વિવેચન ભેડે આપણે ધર્મ કહી રીતે પ્રવૃત્ત
છે તે સાથે છે. ભેડે આપણે ‘ધાર્મિક સાહિત્ય’
જેમ મારે મને જે ત્રણ અર્થોમાં ઠીકી શકીએ
તે બાબતમાં આરંભે જ મોખમલ કરી લેવી
જરૂરી છે. એક હો, આપણું જે રીતે ‘ઐતિ-
હાસિક સાહિત્ય’ કે ‘વૈદાનિક અંદરિય’ની
વાદ જે અર્થમાં કરતા હોઈએ છીએ તે રીતે
જ ‘ધાર્મિક સાહિત્ય’ની વાદ કરી શકીએ.

૧. મન:શાન્તિય રૂપિ ૧૨ એમાં વધારે થાર મુકાયેલ હોય એવા સાક્ષિતવિવેચનના એક ઇલાકાત્મક પત્રો કે મીમોનાંરે લિખરૂત (સીક અને ચોડ પ્રકાશિત) "વર્મિ"ન તરફ ધ્યાન દેવું.

રહેવાનું એ કે બાયબલનો અદ્વેય અનુવાદ કે નેરેમી ટેલરની કૃતિઓને આપણે 'સાહિત્ય' લેખીએ છીએ એમજ વળી આપણા બે મહાન આંધ્ર પ્રતિહાસકારો-કલેરેન્ડન અને વિગન-એમની કૃતિઓને પણ 'સાહિત્ય' ગણીએ છીએ; કે બ્રોલીનું 'લોગિક' કે ગર્ફીનનું 'નેચરલ હિસ્ટરી' આ બધા લેખકો એવા માણસો હતા જે લખતા ભલે ધાર્મિક કે ઐતિહાસિક કે તત્ત્વજ્ઞાન-નિમિત્તે પણ એમને ભાષાનું વરદાન જ એવું છે, જે કોઈને સુંદર ભાષા-કર્મમાં આનંદ આવતો હોય તે સૌ કોઈને માટે તે, આ લેખકોએ જે હિંદો નજર કમક્ષ રાખીને લખ્યું હોય તેની સાથે એમને કોઈ જ નિસ્ફલ ન હોય છતાં, એકને વાંચવા તે એક લઘુલેખની બાજુ. હું તો વળી ઉમેરું કે જે વૈજ્ઞાનિક, કે ઐતિહાસિક, કે ધર્મશાસ્ત્રી, કે તત્ત્વજ્ઞાનનું લખાણ 'સાહિત્ય' પણ હોય તે તો વળી કાળ જતાં જીર્ણ થઈને કેવળ સાહિત્ય જ રહે, છતાં એને પણ બે એના પોતાના સ્વભાવધિ હરખાત પણ વૈજ્ઞાનિક કે એકું ખીજું કેઈ મૂલ્ય ન હોય તો એ પણ 'સાહિત્ય' લેખાધ એ શક્ય નથી. આ આનંદની યથાર્થતા સ્વીકારી, છતાં એના દુર-પરોઘથી હું ખૂબ વધારે તીવ્રપણે સલામ છું. જે લોકો આ લખાણોને 'કેવળ' એમના સાહિત્યિક ગુણે ખાતર જ માણે છે તેઓ મૂળભૂત રીતે જ પરોષણીઓ છે; અને આપણે બહુએ છીએ કે જ્યારે પરોષણીઓ (Parasites) નું પ્રમાણ વધી બધા ત્યારે તેઓ

પીડક કીટાણુઓ (Pests) બને છે. 'બાયબલ સાહિત્ય' તરીકે, 'બાયબલ અંગ્રેજી ગદ્યના ઉન્નતતમ કીર્તિસ્તંભ તરીકે' એમ માનવાની ઉન્નતતાવસ્થામાં જે લોકો મસ્ત છે તેવા સાક્ષરો પ્રત્યે તો મારો પ્રબળ આક્રોશ લાગે છે. પરંતુ જે લોકો બાયબલને 'અંગ્રેજી ગદ્યનો ઉન્નતતમ કીર્તિસ્તંભ' લેખે છે તેઓ તો ખ્રિસ્તી ધર્મની કબર પરના આ મકબરાની જ પ્રશંસા કરી રહ્યા છે. મારા વક્તવ્યતા આ વિષયોને હેડવા રહ્યા. એટલું જ સૂચવવું બસ થઈ પડે છે જેમ કલેરેન્ડન, કે ગિલ્બન, કે ગર્ફીન, કે બ્રોલીની કૃતિ નો ક્રમશઃ ઇતિહાસ, કે વિજ્ઞાન, કે તત્ત્વજ્ઞાન તરીકે નિઃસર્વ હોય તો સાહિત્ય લખે પણ એનું મૂલ્ય નહિવત્ રહેવાનું, એમ બાયબલનો પ્રભાવ પણ સાહિત્ય લેખે એક વાર અંગ્રેજી સાહિત્ય પર હતો જ, પણ તે, એ સાહિત્ય લેખાણું એ માટે નહિ પરંતુ એ ઈશ્વરના ચમકેના આલેખ ગણાતો માટે. અને આજે તો સાહિત્યના માણસો એને 'સાહિત્ય' તરીકે ચર્ચે છે એ હકીકત જ, એની 'સાહિત્ય' તરીકેની અસરના હિંદોના નિદેશ કરે છે.

સાહિત્યનો ધર્મ સાથેના સંબંધ ખીજા જે બાતમાં છે તે, જેને આપણે 'ધાર્મિક' કે 'લક્ષિત' કવિતા કહીએ છીએ તે હવે, જે ખરેખરે કાવ્યપ્રેમી છે, જે અન્યની વાડવાડથી દેરવાઈ બધા તે નહિ પણ જે કવિતાને જ નિષ્કાંચ અને અનન્યનિરપેક્ષ રીતે માટે છે, તેવાનો અવ્યતા આ 'પ્રદેશ' પ્રત્યે સંદર્ભ

અસિદ્ધમ કેવો છે? હું માનું છું કે એ આને એક કાવ્યનો 'પ્રદેશ' છે, એમાં જ ધણું-ધણું સ્વયંવાઈ જાય. ભણે હું મેઘાં રણપથે નહિ પડતાં એ મને છે કે જ્યારે તમે કવિતાને 'ધાર્મિક' વિશેષણે અલગ પાડો છો ત્યારે તમે એની સ્પષ્ટ મર્યાદાઓનો નિર્દેશ કરો છો જ. કાવ્યપ્રેમીઓમાંના ધણા-ખરા માટે 'ધાર્મિક કવિતા' એ 'શૌલ' કવિતાનો એક અલગ પ્રકાર છે; ધાર્મિક કવિ એ એવા કવિ નથી જે કાવ્યના સમગ્ર વિષય-અંતરને ધાર્મિક ચેતનાથી નિર્વહતો હોય પણ એવો કવિ છે જે એના વિષય-પદાર્થોના એક મર્યાદિત ખંડને સ્પર્શે છે, જેમને હોઠો પોતાનાં વ્યારક મુઠે દેતો આને છે તેમને એ વાતુ પર રાખે છે, અને એમ કરીને એ વિષેનું 'પોતાનું' અણગમતું છે. હું માનું છું કે મોન. કે સહિયરેલ, કે દેવો, કે જ્યોત્સ્ના દર્શન, કે નેરાર્ડ હેલિક્સની કવિતા પ્રત્યે મોટા ભાગના કાવ્યપ્રેમીઓનો હકીકતે અત્યંત અસિદ્ધમ છે.

જુના હું વધારામાં એ સ્વીકારવા પડ્યું તેવાર છું કે આ વિવેચકો કેટલોક અસીદ્ધતા છે. મેં જેમને કહ્યું છે તે સેમનેની ઘણીખરી કૃતિઓ એવી, એક પ્રકારની કવિતા છે તે ખરી.

એ એક વિશેષ પ્રકારની એવી ધાર્મિક સમાનતાની નિષ્ક્રમ છે ને, મોટા જગના કવિમાં આપણે અપેક્ષા રાખીએ એવી વ્યાપક સમાનતાના અભાવે પણ સંભવી શકે. કેટલાક કવિઓમાં કે એમની કેટલીક કૃતિઓમાં આવી વ્યાપક સમાનતા ક્યારેક હશે ખરી, પણ એ તેા પરંપરા માટે કે વારસા જ એને ચાંપી દેવાય અને માત્ર આખરી નિષ્ક્રમને (End-product) રજૂ કરવામાં આવે. આવી કૃતિઓ અને એવી કૃતિઓ જેમાં 'ધાર્મિક' કે કશિતને સમગ્ર સમાનતા 'વિશ્લેષણ' કરતાં મર્યાદિત રીતે રજૂ થઈ દેાય, એ વચ્ચે ભેદ કરવો એ જાણુ મુશ્કેલ છે. વેન, કે સહિયરેલ, કે જ્યોત્સ્ના દર્શન, કે હેલિક્સને મોટા પ્રમાણે કવિ' ગણવાનો ડોળ હું નહિ જ કરું. કોઈમાં કોઈ આમાંના પહેલા ત્રણે તેા મર્યાદિત સમાનતા ધરાવતા કવિઓ જ છે. ને જ્યાંમાં જાનો, કે કેન્ટોલ, કે રાસીન, - ખ્રિસ્તી ધર્મના વિષય-વસ્તુનો સ્પર્શ મુખ્યત્વે એમાં નથી એવાં નોંધેલાં પણ, ખરેખર ધાર્મિક ખ્રિસ્તી કવિઓ તરીકે ગણા છે, અથવા તેા એમની બધી જ કૃતિઓ અને અપલસણ સહિત, વિદ્યા કે મે. હોલેનાવા પણ એ અર્થમાં ખ્રિસ્તી કવિઓ છે એ અર્થમાં. (એ અર્થમાં મને અસિદ્ધ છે એ

1. માત્ર નોંધવું જોઈએ કે વર્નેસી (Swinburn)માં કેટલાંક વર્ષો જાત મેં એક વ્યાખ્યાન આપેલું. ત્યાર પછી 'લયુક્રિયા એટલે શું?' એ શીર્ષક હેઠળ એ 'The Welsh Review'માં ઉપાલેખ્યું. એમાં મેં હાંકે ખાર સખે માટે એવા અભિપ્રાય આપેલા કે હર્નટને એ મોટા જગનો કવિ છે, મૌન્ટ સ્વિ (mountain poet) નથી. માત્ર આ ઉત્તરમધ્યીન અભિપ્રાયને હું વળગી રહું છું. (૧૯૧૬)] આ નિબંધ ૧૯૩૫માં પ્રિન્ટ થયેલો છે. ત્યારે એવંપર હર્નટને મોટા જગનો કવિ ગણવા નહોતા. પરંતુ, પછી અભિપ્રાય બદલાયો. એટલે ૧૯૩૫ નેર અર નિબંધ ૧.૫૫ની ત્રીજી આદિતમાં ઉપરનાં પોતાની લેખની નોંધ અહીં પાછીપ છરી મુકે છે. અનુ.]

અર્થમાં) છેક ચોસરના સમંધથી ખ્રિસ્તી કવિતા ઇંગ્લેન્ડમાં તો ધણુ ખુબ પ્રકારની કવિતા પૂરતી સીમિત બનીને રહી છે.

ફરી કહું, કે જ્યારે હું ધર્મ અને સાહિત્ય વિષે વિચાર કરું છું ત્યારે, આ બાબતોનો ઉલ્લેખ તો એટલી ચોખ્ખવટ માટે જ કરું છું કે ધાર્મિક સાહિત્ય સાથે મારે-અહીં દેખીતી કોઈ નિસ્ખત નથી. મારે તો ધર્મ અને સમગ્ર સાહિત્ય વચ્ચે કેવો સંબંધ હોવો જોઈએ એ સાથે નિસ્ખત છે. એ કારણે ત્રીજા પ્રકારના 'ધાર્મિક સાહિત્ય'ને તો ઝડપથી આંખ તળેથી પસાર કરી શકાય. મતલબ કે જે સોઝા હૃદય-પૂર્વક ધર્મના હેતુને જ આશ્રય તાકીને લખવા માગે તેમનું સાહિત્ય; એ હકીકતે 'પ્રચાર'ના મથાળા તળે મૂકી શકાય. બલબત્ત, મિ ચેસ્ટર-ટનકેટ 'મૅન ડુ લોઝ યર્સ-ડે', કે એમનું 'કાધર પ્રાઉન' જેવું, મળના કથાસાહિત્ય તરીકે મને યાદ આવે છે. આવી વસ્તુઓને મારા એટલી જાગે જ ખીલ વખાણવા અને માણવા હશે; મિ, ચેસ્ટરટન કરતાં જોછી શક્તિવાળી વ્યક્તિ-ઓ આવી અસર ઉપજાવવા મથે તો પરિણામ નકારાત્મક જ આવે. પણ મારો મુદ્દો એ છે કે આવી લખાણ ધર્મ અને સાહિત્યના સંબંધની ગંભીર ચર્ચા વેળા વચમાં લાવી ન શકાય, કારણ કે ધર્મ અને સાહિત્યને કોઈ જ સંબંધ નથી એમ માનનારી દુનિયાના એ સ-સંપ્રદાય વ્યાપારી છે. એ તો સલામત અને મર્યાદિત યોગ યથા મને તો, બાકીજોઈને અને પડકાર સાથે નહિ પણ સાવ અસંપ્રત્તાપણે જ ખ્રિસ્તી-હોય

એવું સાહિત્ય અભિપ્રેત છે : કારણ કે જે બિલકુલ ખ્રિસ્તી નથી એવી દુનિયામાં મિ. ચેસ્ટર-ટનની કૃતિ પ્રગટ થાય તે તો એની ખુબી ગણાય.

આપણું સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનોને આપણાં ધાર્મિક મૂલ્યાંકનોથી આપણે કેતાં પૂરેપૂરાં અને તે ય કેવી અતાર્કિક રીતે અલગ કરતાં હોઈએ છીએ તેનું બાન સુધ્ધાં આપણને નથી એની મને પ્રતીતિ છે. પૂર્ણ વિચ્છેદ જે શક્ય હોય તે તો અર્થ જ વાંધા ન હોઈ શકે : પરંતુ આવો વિચ્છેદ પૂરેપૂરો તો છે નહિ અને ક્યારેય સંભવી શકે પણ નહિ. સાહિત્યને સમજવા નવલકથાને જ ઉદાહરણ તરીકે લઈએ, કારણ કે નવલકથા એ એક એવું સ્વરૂપ છે જેની દ્વારા સાહિત્ય મોટા જનસમુદાય સુધી એની અસર ફેલાવે છે. તો જ્યારે કે છેલ્લાં ત્રણ સૈનાં દરમિયાન ધીમે ધીમે સાહિત્યનું આવું ધર્મનિરપેક્ષીકરણ થતું ચલ્યું છે. મનિપનને, અને કેટલેક અંશે ડિકેને પણ, નૈતિક પ્રયોજનો હતાં : પહેલામાં તો નિઃશંક, ખીલની આબતમાં થોડી શંકા રહે. પણ ડિકેથી આરંભીને નવલકથાનું ધર્મનિરપેક્ષીકરણ સતત ચાલુ રહ્યું છે. એમાં ત્રણ મુખ્ય તબક્કાઓ : પહેલામાં નવલકથાએ એની સમકાલીન ધર્મઅદાને એતા જમાનાનાં ઇતિહાસમાં જ સૂકીત કરી અને જીવનના ચિત્રણમાં એને અકળધ અલગ જ રાખી. ટ્રિલિંગ, ડિકન્સ અને ચેકરે આ તબક્કાના. બીજામાં એણે ખ્રિસ્તી ધર્મ વિષે પ્રશ્ન કર્યો, ચિન્તા કરી કે વિવાદ પણ જગાવ્યો. આ તબક્કામાં આવે જ્યોર્જ એલિથટ, જ્યોર્જ મેરિડિથ અને ટોમસ

હારી. જોન, ને તળકામાં આપણે કો છવી રહ્યા છીએ એમાં આપણે કમનસુખ જ્યાં જ સમ-કાલીન નવલકથાકારો—એક મગજ જેવું જોઈએ-ને ખાદ કરતાં આ એક એવા લોકોને તળકા ઉં એણે ચિરંતી ધર્મને એક કાળવ્યુત્ક્રમ સિવાય ખીલ કરાવતી કે કહેવાતો સ્વભાવો નથી.

હવે ધર્મ તરફનો હોય કે ધર્મવિરુદ્ધનો હોય પણ એવા કોઈ એકસ અભિપ્રાય સામાન્ય રીતે કોઈ ધરાવે છે ખરા? અને એને ખ્યાલમાં રાખીને જ, ચિત્તમાં એ માટેનાં અલગ ખાનાં રાખીને, નવલકથાઓ કે કથિતા વાંચી છે ખરા? ધર્મ અને કસ્પિતકથા વચ્ચેની કોઈ સમાન ભૂમિકા હોય તો તે છે વ્યવહાર. આપણે ધર્મ અપેક્ષા રાખે છે સદાચારની, આપણી જાત વિશેનાં આપણાં મુશ્કાંઓ અને સમીક્ષાઓની તથા આપણાં બંધુજનો પ્રત્યેના આપણા વ્યવહારની, આપણે વાંચીએ છીએ તે કસ્પિત-કથાઓની અંતર આપણા બંધુજનો પ્રત્યેના આપણા વ્યવહાર પર તેમજ આપણા પોતાના વ્યવહારની તથાકો પર પણ પડે છે. લેખકના અનુભાવ સાથે જ અમુક મનુષ્યોને અમુક રીતે વર્તતા વાંચીએ, એની યોગતાનુસાર આવા

વ્યવહારના એણે કાંવિદ્યા પરિણામમાં લેખાની આવા વ્યવહાર પર અમોદિષ્ટ કળાતી હોય, ત્યારે એવી રીતના વ્યવહારથી આપણે પણ પ્રભાવિત થઈએ. સમકાલીન નવલકથાકાર બધાને એકાકીપણે પોતાને વિશે વૈધિકીત રિત્યાર કરે છે ત્યારે ને એને સ્વીકારવાની ક્ષમતા ધરાવે એમને માટે તો કેટલુંક બહુ મહત્વનું પ્રદાન કરી શકે છે. ને એને એકાકી છે તે એક વ્યક્તિ સાથે સંવાદ કરી શકે છે, પણ એટલે જાતના નવલકથાકારો પ્રવાહમાં તણાતા લોશિ હોય છે, જ્યાં વધુ ઝાપે તણાતા હોય છે. એમની પાસે એકલુંક સંવેદન તો હોય છે, પણ પ્રદા એકી.

સાહિત્યની બાળતમાં આપણે વિશાળ ચિત્ત ધરાવીએ એવી અપેક્ષા રહે, પ્રતિબલતા કે પૂર્વ-અહોને બાજુ પર મૂકીએ, અને કસ્પિતકથાને કસ્પિતકથા લેખે ને નાટકને નાટક લેખે જ જોઈએ. આ હેઠળમાં બિનચોક્કસાઈથી આપણે એને 'સેન્સરશિપ' ('સુમ્મનિયંત્રણ') કહીએ છીએ, તે તો બિનચવાબનાર કોઠરાલીમાં કેટલીક વ્યક્તિઓના અભિપ્રાયો જ રજૂ કરે છે તેથી એને પદોંચી વળવું તે છે, કાયદેસરની

૧ અહીં અને પછીના મારે કું 'અસ્પીકાબી પ્રેસિપ્શનો કાબી કું. "The Human Parrot" ('The Irresponsible Propagandist' પણ પ્રકરણ).

૨ [નોંધ: એસિયન્ટ અમાં ઇન્ડિયન સંલેખો મૂલ્ય સમ્બંધી લાગે છે. 'Censor' શબ્દ લેટિનમૂળનો છે. 'Censio' એટલે 'I Value'—'તું મૂલ્ય અર્ધકું' કું. રાજ્યમાં જે ન્યાયપીઠી રહેતા, એમાંનો ને એક રામન લેખની માલમિત્રતા, વાચકસમુદાય અંગેની મોંઘ મોકસાઈપૂર્વક કળાતો તે કહેવાતો 'સેન્સર' તે પછી પછી, પુસ્તકમાં કમું અભિવ્યક્ત ન આવી બધ તે ચાલનાર—જાણ લખિતીશ્વર કહેવાયો 'સેન્સર' શ્રી વિ. મ. મટ્ટે એને મારે રાજ વાચકો છે સુદમનિયંત્રણ —અનુ.]

સેન્સરશિપ કરતાં પણ વધારે કપડું હોવાથી, એના તરફ તો મારી જરીકે સહાનુભૂતિ નથી. કાંઈક તો એ પ્રતિબંધિત કરતી હોય છે જ નહીં. પુસ્તકો એ કારણે, કાંઈક તો એ નશાખંધીની માફક બહુ જોષી અસર-કારક નીવડતી હોય છે એ કારણે, કાંઈક વળી ધરતીનાં શાશ્વત સંસ્કારોનું સ્થાન રાજ્યનિયં-ત્રણે લેવાનો ધખારો એમાં પ્રખટ થશે હોય છે એ કારણે, તે સ્વિશેષે તો કોઈ નિશ્ચિત ધર્મ-શાસ્ત્રીય અને નૈતિક સિદ્ધાંતોને અનુસરવાને બદલે એક નિયત કાંચામાં પોતાની આદત મુજબ વર્તે છે એ કારણે. પરિણામે વળી એ સહાનુભૂતિના ખોટા ભ્રમમાં લોકોને નાખીને, એમ માનવા પ્રેરે છે કે જે પુસ્તકો પર પ્રતિબંધ નથી એ બેખમકારક નથી. મિતબેખમી પુસ્તક જેવી કોઈ વસ્તુ કોઈ શકે ખરી કે એ બાગમમાં મારા મનમાં શંકા છે : પણ હા, એવાં પુસ્તકો જરૂર હોય છે જે મિલકુલ વાંચી જ ન શકાય તેવાં હોવાથી, કોઈને પણ હાનિ કરવા માટે પણ અસમર્થ હરે છે. પણ હા, એ નહીં કે સલામત-પણે પુસ્તકથી કોઈને પણ હાનિ થઈ નથી એ કારણે પુસ્તકને મિતબેખમી ન લેખી શકાય. અને વાચક તરીકે જે આપણે આપણા ધાર્મિક અને નૈતિક સંપ્રત્યયો (Convictions) ને એક અલગ ખાતામાં પૂરી રાખીએ અને વાચત તો કેવળ બેઘરી-મોજા ખાતર જ કરીએ કે એથી કાંઈક ઉચ્ચતર સ્તરે રસાનુભૂતિ (aesthetic pleasure) માટે કરીએ, તો મારે એ કહેવું પડે કે સેખન પાછળનો લેખકનો સલામત આશય

ગમે તે હોય, વ્યવહારમાં આવા કોઈ સેધને એ પારખતો નથી. કલ્પિત કૃતિનો લેખક તો આપણને સમગ્રતાએ એક મનુષ્ય તરીકે જ અસર કરવા તાકતો હોય છે - શત્રુ એ વિષે એ સલામત હોય કે નહિ; અને આપણે પણ એ રીતે એક મનુષ્ય તરીકે જ એનો પ્રભાવ ગ્રીક્ષતાં કોઈએ છીએ - આપણે ભલે એમ ઇચ્છીએ કે ના ઇચ્છીએ. હું ધારું છું કે આપણે જે કાંઈ ખાઈએ છીએ તેમાં પણ કેવળ સ્વાદ અને ચર્ચા સિવાયની, ખીજ અસર પણ આપણા પર પડતી હોય છે; પેલક દ્રવ્યોમાં રૂપાંતરની અને પાચનની પ્રક્રિયા દરમિયાન એની આપણાં પર અસર થતી હોય છે; વરાળર આવું જ, હું માનું છું કે, આપણે જે કાંઈ વાંચીએ એ બાળકમાં પણ સાચું છે.

આપણે જેને આપણી 'સાહિત્ય-રુચિ' ('Literary taste') કહીએ છીએ તેને કેવળ આપણે શું વાંચીએ છીએ એટલા જ સાથે કોઈ નિરુત્તર નથી એ ખરું, પણ એ, અન્ય અનેક અસરોની સાથેસાથ, આપણા સમગ્ર અસ્તિત્વ પર સીધી અસર કરે છે તે તો, આપણી વૈયક્તિક કેળવણીના ઇતિહાસનું સલામત પરીક્ષણ કરતાં તરત સ્પષ્ટપણે જણાઈ આવશે. સાહિત્યની શોધકેય સંવેદનાવળી કોઈપણ વ્યક્તિની તરુણાવસ્થાના વાચનનો વિચાર કરો. કવિતાનાં સંમોહનો પ્રત્યે પટ્ટકરણ એવી પ્રત્યેક વ્યક્તિને પોતાની તરુણાવસ્થાની કોઈ એકાદ એવી ઘડી જરૂર યાદ આવશે જ્યારે કોઈ એક જ કવિની કૃતિમાં પોતે પૂરેપૂરી તણાઈ ગઈ હોય. શક્ય છે કે એકના બાદ એક એમ ઘણા કવિઓમાં

પોતે તણાવો દેવ. આવી હાલિક મુખનાનું
 કારણ એ તથા કે કવિતા વચ્ચેની આપણી પડ-
 ભરણતા પ્રોત્સાહક કરતાં તરુણવયે વધારે તીવ્ર
 દેખ છે. આમ થાય તે છે એક પ્રકારની ઉત્ત-
 રતા, કવિતા અધિકાર પ્રણવી વ્યક્તિત્વનો એક
 અનુપવિરસિત વ્યક્તિત્વ પરનો આધાર. વય
 વધતાં પણ એમણે વાચન વધારું ન હોય
 તેમને પણ આનું જ થાય. ઠાંઈ એક જ લેખક
 હોય કાળ સુધી આપણને પૂરેપૂરા જાહેરી રાખે,
 પછી વળી ખીલે, અને અંતે આપણા ચિત્તામાં
 એ બધા એકબીજા પર પ્રભાવ પાડવાનું શરૂ કરી
 દે. એકની સામે બીજાની તુલના આપણે કરવા
 માંડીએ; આપણે તોઈ તાજીએ કે પ્રયેકમાં એવાં
 લક્ષણો છે જેનો બીજાઓમાં અભાવ છે, અને
 એવાં લક્ષણો છે જે બીજાઓમાં લક્ષણોથી સાવ
 વિસંજત છે. આપણે કહીએ પરામર્શક (critical)
 થવા માંડીએ છીએ; અને આપણી આવી વધતી
 જતી વિવેકશક્તિ (critical power) જ એવી
 છે જે ઠાંઈ એક સાહિત્યપ્રતિભાના વધારે પડતા
 વળગાડથી આપણને રહે છે. સારો વિવેચક -
 અને આપણે સૌએ વિવેચક થવા પ્રયત્ન કરવો
 તોઈએ અને જાણમાં જે અવલોકનો લખે છે
 એવા લોકો પર જ વિવેચન ન હોય એઈએ
 — એ એવો માણસ છે જે પોતાની કુશાસ્ર
 અને કથાથી સંવેદનપટ્ટાની સાથે વ્યાપક અને
 વિવર્ણિત થતા ગતા વિવેકશક્તિ વાચન કાંઈ
 એક પ્રકારના સંયમથી, શાંતતા પરિચ્છે તરીકે,
 કે જેને 'કલ્પ-ભય' ચિત' ('a well-bal-
 anced mind') કહીને ઓળખાવીએ છીએ
 તેને માટે જ મુદ્દપાત્ર નથી. એનું મુદ્દપાત્ર

એટલા માટે છે કે એક-પછી-એક એમ અને
 સક્રિયશાળી પ્રવિણતાઓની પડતી અકરોની પ્રવિ-
 થાથી પસાર થતાં, આપણે ઠાંઈ એકસરોટકતા
 કે જૂઠાજૂઠાના આપણા પરના આધિપત્યમાંથી
 ઊતરી જઈએ છીએ, આપણા ચિત્તામાં સ્વ-
 અસ્થિતિ વધારવાના જીવન વિષેનાં અતિ વિભિન્ન
 દૃષ્ટિબિન્દુઓ જ એકબીજા પર અસર કરવા
 માટે છે અને આપણું વ્યક્તિત્વ એના પર
 પોતાનો પ્રભાવ મક્કમ રીતે પાડે છે ને પ્રવેશ
 દૃષ્ટિબિન્દુને આપણને અભિમત એવી. આવી
 અધીરતા-મુગ્ધતા, એનું આનંદનું સ્થાન બાપે
 છે.

મઘ કે પઘ, કવિપત્ર કથાકૃતિઓ એટલે કે
 કવિપત્ર મનુષ્યોના આચારો, વિચારો અને વાણી
 વધા આવેલો નિરૂપતી કૃતિઓ, જીવન વિષેના
 આપણા દાનમાં 'સાક્ષાત્' દૃષ્ટિ કરે છે એ તો
 સહેલો આનું તથા, જીવનનું સાક્ષાત્ દાન તો
 જેને આપણી બાત સાથે સીધો સંબંધ દેવ,
 લોક સામાન્યતા 'દેમ' વતે' છે તે વિષેનું
 આપણું દાન, લોક સામાન્યતા: 'દેવા' દેવ છે
 તે વિષેનું આપણું દાન, જીવનનાં ને સાવ
 પૂરતો આપણે સીધો દિરસો લીધો હોય તેવું
 પૂરી થાડેથી સાચમો પૂરતો એ વ્યાપ્તિ. કવિપત્ર-
 કથાદ્વારા મળતું જીવનદાન આસન્નપ્રતિભા અર્થ
 જુ મિહાજેથી જ સ્પષ્ટ બને છે. અર્ધાત્, બન્ધ
 લેખના જીવન વિષેના અભાવનું એ દાન છે;
 જીવનપ્રત્યક્ષનું નહિ. નવલકથામાં પણ આપણી
 નજરોનગર બાંધે બનવું હોય એમ જ બનવું
 જાણીને જ્યારે આપણે એનાથી અભિમત થઈ
 જતાં હોઈએ છીએ ત્યારે આપણે એકામાં

એણું સત્યતા જેટલું જ અસત્યને પણ કોઈ
કરી લેતાં હોઈએ છીએ. 'ડિકન્સ, કે ચેકરે, કે
જ્યોર્જ' એવિયટ, કે બાલ્કાક-કેઈક વ્યક્તિ
જે પોતાની મર્યાદામાં રહે છે તે પણ જીવનનું
સારું નિરીક્ષણ કરનાર હોય, એવાની આ જીવન-
વિષયક દૃષ્ટિ છે; પણ એણે જીવનને માત્રથી
ભિન્ન રીતે જોયું છે કારણ કે એ મારાથી કિંમ
માણસ હોય; એણે નિરીક્ષણથી વસ્તુઓ પણ
ભિન્ન પસંદ કરી અથવા તો એની-એ વસ્તુ-
ઓને ભિન્ન અમ્તાકેસ આપ્યો, કારણ કે એ
માણસ જ ભિન્ન હોય; એટલે, હું જે જોઈ
રહ્યો છું તે તો છે એક ચોક્કસ ચિત્ર દ્વારા જે
જોવાનું છે એવું જગત - આનું કહેવું જેટલા
પ્રકાર જ્યારે આપણે ધર્ષણે ત્યારે કલ્પિતકથાના
વાચનથી કેઈક લાભ મેળવવાની સ્થિતિમાં મુકાય
ગયાઈએ. જેમ ઇતિહાસ વાંચીને આપણે 'કેઈક'
સાક્ષાત (direct) શીખી લેતાં હોઈએ છીએ,
એમ આ લેખકને વાંચીને પણ જીવન વિષે
'કેઈક' આપણે જરૂર શીખીએ છીએ; પણ
જ્યારે આપણે આપણા પોતાનાથી એમની
ભિન્નતાઓ પિછાણી શકીએ અને સ્વીકારી
શકીએ છીએ ત્યારે જ માત્ર આ લેખકે
આપણને સાચી રીતે સહાયક થતા હોય છે

હવે આપણે જેમ જેમ આગળ વધતાં જઈએ
અને વધારે ને વધારે વાંચતાં થઈએ, અને
એકબીજાથી વધારે વિભિન્નતાવાળા ધણા લેખકો-
ને વાંચીએ, ત્યારે આપણને જે પ્રાપ્ત થાય
છે તે જીવન વિષેના ખ્યાલોનું વિવિધ. પણ
લોકો સામાન્ય રીતે, હું ધારું છું કે, એક

માની લેતાં હોય છે કે આપણું 'વાચન સુધાર-
વાથી' જ અન્યતા જીવનવિષયક ખ્યાલોના
અનુભવનો લાભ આપણે મેળવી શકીએ. એમ
મનાય છે કે આ, શેફરફયર, અને દાન્તે, અને
જેટ અને ઇમર્સન, અને કાર્લિલ, અને એવા
ખીબ ડઝનેક લખ્યપ્રતિષ્ઠ લેખકોને હવાસે
આપણી ભવન પૂરેપૂરી કરી દેવા બદલનું વળતર
છે. આ મિલાવણું આપણું વિતાદાયે થયું
વાચન તો કેવળ કાળવ્યયાર્થે જ હોય. પરંતુ
મને તો એવા લખકદાન નબળાં પર આપણાનું
મન યાચ છે કે જેને આપણે 'કેવળ રંગનાથે'
જે વાંચતાં હોઈએ છીએ તે જ સાહિત્ય એવું
છે જેની અસર આપણા પર વધારેમાં વધારે
અને તે જ ન કળાય અવી રીતે પડતી હોય છે.
જેને આપણે એકબીજા આપણાસથી વાંચતાં
હોઈએ છીએ તે જ સાહિત્ય એવું હોય છે જે
વધુમાં વધુ સરળતાથી વધુમાં વધુ જલનાભરી
રીતે અસર કરી જતું હોય છે. એટલે જ તો
લોકપ્રિય નવલકથાકારોની અને સમકાલીન જીવન
પરના લોકપ્રિય નાટકોની અસરને તો વધુમાં
વધુ ગીવટથી અકાસરી પડે. 'સાહિત્ય' જ મોટા
ભાગના લોકો હંમેશા આવી કેવળ મનોરંજન-
ની કે પૂરેપૂરી અકબંધતાની દૃષ્ટિથી વાચતા
હોય છે. હું જે કહી રહ્યો છું એનો મારા
વિષય સાથેનો સંબંધ હવે થોડો વધુ સ્પષ્ટ
થયો હશે આપણે હવે સાહિત્યને કેવળ આનં-
દાર્થે, કે 'રંગનાથે', કે 'સોન્દરવાંતુશ્ચિતિ-અર્થે'
વાંચતાં હોઈએ, આનું વાચન આપણી માત્ર
આવા વિશેષ પ્રકારની દૃષ્ટિને કદી અસર નથી

કરતું : એ તો આપણને સમય માત્ર તરીકે અસર કરે છે; એ આપણું નૈતિક અને ધાર્મિક અસ્તિત્વનું અસર કરે છે. અને હું તો કહું કે વ્યક્તિગત વરદશ સર્જકને ઉત્કર્ષ સાધ્યા હશે, સમગ્રતાના સમકાલીન સાહચર્યની મતિ અપર્યાપ્ત ની છે. અને વળી વધારે સારા લેખકોની અસર વધુ હાલતા જમાનામાં તો કેટલાક વાચકો માટે અપર્યાપ્ત હોઈ શકે, કારણ કે આપણે વાદ રાખવું રહ્યું કે લેખક વાચક પર ને કરે છે તે એણે ને કરવા ધણું હોય છે તે જ નથી હોતું. એ તો લોકોની પોતાની પ્રજાના જીવનની ક્ષમતા હોય છે. પ્રજાના તળે આપણની જામતમાં લોક પોતે અર્ધપ્રજાપણે પોતાની પચકળીને કામે લગાડતા હોય છે, દી, એચ. હોર્સન ને લે, લેખક એની જામતની જામતમાં દિલકરેય હોઈ શકે કે અનિવરણ વધુ હોય. અને પોતાને જ કોઈ અનિલ અસર નહોતી એમ ખાતરીમાં હું ન કહી શકું.

આ તમને હું એવા બધા ઉદાહરણો તરફ ધ્યા એક પ્રત્યુત્તરનું પૂર્વાગમન કરું છું જેમને એવી પ્રતિભા છે કે એ પ્રત્યેક જણ જેવું (વચાર તેવું) બોલે અને કહે છે તેમ કરે તો, શ્રેષ્ઠ તે રીતે પણ આપોઆપ વળતરરૂપે અને સમાધાનરૂપે અતે બધી જામતોના સુખદ નિવેદો આવી જાય. તેઓ કહે છે, 'કેટલે વસ્તુના અખતરે શક્ય છે, અને એ જુદા હશે તો આપણે અનુભવથી શીખીશું'. આ પૃથ્વી સદા મારે આપણે જો એની એક જ પેઢી લેવાના હોઈ એ તો તો આ દલીલમાં પણ વજૂદ મણાવે.

અથવા આમ નથી એવી જો આપણને ખાતરી હોય તો, લોકો પોતાના મોઝાંચોના અનુભવથી સદા ધણુંધણું શીખતા આવ્યા છે. આ હૃદય ચિત્તોને ખાતરી છે કે એકમાત્ર અનિર્ધારિત વ્યક્તિવાદ કહેવાય ■ તે દારા જ ક્યારેક સત્વનો ઉદય થશે તેઓને મતે, વિચારે, જીવન વિધેના ખ્યાલો, વ્યક્તિગત મસ્તિષ્કમાંથી વિસિન્ન રીતે નિવૃત્ત થાય છે અને પછી એકબીજાની પ્રચંડ અધઘમલમાંથી ને સૌથી વધુ સમય હોય તે દે છે, અને સ્વયં વિચારો જનીને ઉદય પામશે. આ મતને ને વિશેષ કરે છે તે નક્કી કાં તો ઘડિયાળને પાછું મૂકવાની હમજવાળા મધ્યકાલીન હોય અથવા તો શાસ્ત્રમનો પુરસ્કાર હોય, અને મોટે ભાગે જન્મે હોય.

સમકાલીન સર્જકોના સમુદાયને ખરેખર વ્યક્તિવાદીઓના હોય તો તો એમાંના પ્રત્યેક અનેક બ્લેઈકને પ્રેરણા આપે, પ્રત્યેકને એવું અનુભવું હશે ન હોય; અને જો સમકાલીન જન-સમુદાય ખરેખર વ્યક્તિઓના સમુદાય હોય, તો તો આ અભિગમ વિશે કોઈક કહેવાતું બે હોય. પરંતુ આમ નથી. ક્યારેય આત્મ હૃદય નહિ, અને ક્યારેય હશે પણ નહિ. જાગની (કે મમે તે કાળની) કોઈ વાંચનાર વ્યક્તિ, પ્રકાશકોની નબેરાઓએ અને જવમેલકનાશોએ ને બધા લેખકને આપણી સમક્ષ લાવા હોય છે તેમના બધા જ 'જીવનવિષયક ખ્યાલો'ને આગસાત્ કરીને, અને એકબીજા લેખકને પર-સ્પર્શ મૂલ્યોને આખરે શાલુપણ તારવવા નેટથી કાપતાવાળી વ્યક્તિ નથી હોતી. એકમું જ નહિ,

સમકાલીન સર્જકો પોતે પણ પૂરેપૂરા વ્યક્તિત્વ-
સમ્પન્ન હોતા નથી. લોકતાંત્રિક ઉદારમત-
વાદી વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓનું જગત ધ્રુવનીવ
નથી એમ પણ ન કહેવાય; પણ હકીકતે આનું
જગત અસ્તિત્વ જ ધરાવતું નથી. સુપ્રતિષ્ઠિત
સર્વકાલીન ઉદાર સાહિત્યના વાચકની માફક
સમકાલીન સાહિત્યનો વાચક પોતાની જાતને
વિવિધ અને પરસ્પર વિરોધી વ્યક્તિઓના
પ્રભાવ માટે ખુલ્લી રાખતો નથી; એ તો એની
જાતને એવા લેખકોના એક આમ-આદોષન
(mass movement) સામે પોતાની જાતને
ધરી દેતો હોય છે જેમાંના પ્રત્યેક લેખક પોતાને
વૈયક્તિક રીતે કશુંક પ્રદાન કરવાનું છે એમ
જાણે માનતો હોય પણ હકીકતે સહુ એકસાથે
એક જ દિશામાં ઠામ કરી રહ્યા હોય છે. એવા
કાળ તો ક્યારેય નહોતો જ્યારે વાચકસમુદાય
આટલો વિશાળ હોય, અથવા પોતાનો કાળના
પ્રભાવ સામે આટલો નિઃસહાયપણે ખુલ્લો પડી
મર્યો હોય. હું માનું છું કે એવા કાળ તો
ક્યારેય નહોતો જ્યારે જે કોઈએ થોડુંકેય
વાંચવાનું હોય ધન્ય એમણે દિવંત લેખકો-
ની કૃતિઓને બદલે આટલા બધા પ્રમાણમાં
કેવળ વિદ્યમાન લેખકોની કૃતિઓને જ વાંચી
કાઢી હોય; આટલો બધો સંપૂર્ણ-જલદહિવાળો
સમય તો ક્યારેય નહોતો, અતીતથી આટલો
બધો વ્યવસ્થિત, પ્રજાચક્ષુ ધણીબધા હશે;
પુસ્તકો તો, નહીં, ટૂંકાવાળાં જાહેર પડયે જ
જાય છે; અને સામયિક નિરંતર જ કોઈ
પ્રસિદ્ધ યત્ન રહે તે સાથે ‘તાલ મિલાવવા’

ઉદ્દેશો જ કરે છે. વ્યક્તિવાદી જાતનું નો
ઉત્તર જીવાળ બમ્બો છે અને આને તો
વ્યક્તિ જાતનું એ ક્યારેય નહોતું એટલું જાણે
ખુલ્લેબંધ બંધું છે.

આધુનિક સાહિત્ય એની પોતાની અંદર,
સાનું ને સાનું, ઉચ્ચતર અને નિમ્નતરના
સંપૂર્ણ અધિષ્ઠિત તફાવતો ધરાવે છે; અને હું
એવું તો ધ્યાનમાં કરવા નથી માંગતો કે હું
રિસ્કર્ ગર્નાડો ચોનો મિન્નોએલ કોચ્ડો જેને
કે મિસિસ વૂલ્ફનો મિસ મેનિન જેને ગોટાળો
કરું છું. એથી વિરુદ્ધ, હું એ બાબતમાં સ્પષ્ટ
થવા માનું છું કે હું કેઈ ‘ઉન્નત-જૂ’નો
‘નિમ્ન-જૂ’ સાહિત્ય સામે બચાવ નથી કરતો,
હું ને સ્થાપવા માનું છું તે તો એ કે સમગ્ર
અધુનિક સાહિત્ય, જેને હું ‘ધર્મનિરપેક્ષતા’
કહું છું એથી બંધ થયેલું છે, અને ભૌતિક
જીવન પર પરાભૌતિક જીવનના આધિપત્યનું
તો જેને જાનકરખું નથી, એનો અર્થ જ એ
ન સમજી શકે; મારે મતે તો, એ આપણી
મુખ્ય નિરુત્થાન વિષય છે.

આધુનિક સાહિત્યની સામે મેં અહીં મારી
બજબજતી ટેવાવરાળ કાલવવા માંડી છે એવી
છાપ પાડવા હું નથી માંગતો. મારી અને મારા
વાચકોની અથવા મારા વાચકોમાંથી કેટલાકની
વચ્ચે એક સમાન અભિગમ છે એમ ધારી લીધા
થઈ, પ્રથમ કોઈ ‘હવે એવું’ [આધુનિક સાહિત્ય-
નું] શું કરવાનું છે’ એવા રહેતો નથી,
પ્રથમ તો ‘હવે એની પ્રત્યે કઈ રીતે વર્તવાનું
છે’ એવા રહે છે.

મેં તો મુશ્કેલી છે જ કે સાહિત્ય પ્રત્યે મુખ્ય અભિનય કામ હાથે નહિ. પોતાના 'જીવન-વિવચન' પાસે આપણા પર લાદવાનો પ્રયત્ન કરનારા લેખકે કાલે ખરખર વિલિન-વ્યક્તિ એ હોય, વાચકો તરીકે આપણે પણ કાલે વિલિન-વ્યક્તિઓ હોઈએ, પરિણામ શું આપશે? એ તો નહીં એ જ કે, પ્રત્યેક વાચક પોતે આગળ નેતાથી પ્રભાવિત થવા ટેવાયેલી હોય તેનાથી જ કેવળ એવા વાચન દરમિયાન પ્રભાવિત થવાનો; 'એ જામાં જોઈ પ્રતિકાર' નો રાહ એ અપનાવવાનો અને વ્યક્તિ તરીકે એને વધારે સારો જ્ઞાતાપણ એની કોઈ ખાતરી નથી. સાહિત્ય-વિવેકને માટે, એકાંતરે એ જાણતો વિશે આપણે તીવ્રપણે સજ્ઞાન હોવા જોઈએ: 'આપણને શું રમે છે' અને 'આપણને શું રમવું જોઈએ' આ બેમાંથી એકાદની પણ પ્રામાણિકપણે ખજાર હોય એવા લોક જુદા જુદા પહેલનો અર્થ આપણી સાચી સંવેદનાને મલકાયા; જુદા જોખને એની નાજુ હોય છે. બીજા સાથે આપણી મર્યાદાઓ વિશેની આપણી સજ્ઞાનતા સંકળાયેલી છે, કારણ કે ત્યાં સુધી શા માટે એ રમવું જોઈએ, એમાં શા માટે એ રમવું જોઈએ, એમાં શા માટે એ ખરખર નથી રમવું એ પણ કાળી ભાષ, એ પણ આપણે ન ભણીએ ત્યાં સુધી આપણને શું રમવું જોઈએ તે યજ્ઞ ભણ્યાં નથી. આપણે શું છીએ એ ન ભણીએ ત્યાં સુધી આપણે શું હોવું જોઈએ એ ભણવું પૂરું નથી; અને ત્યાં સુધી આપણે શું હોવું જોઈએ

એ ન ભણીએ ત્યાં સુધી આપણે શું છીએ એ આપણે ભણી શકતાં નથી. આત્મસાત્તાં બંને પ્રકારે, આપણે શું છીએ અને આપણે શું હોવું જોઈએ, સાથેસાથ જવા જોઈએ.

સાહિત્યના વાચકો તરીકે આપણને શું રમે છે તે ભણવું એ આપણું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના વાચકો ઉપરાંત ખિસ્તી તરીકે આપણને શું રમવું જોઈએ તે ભણવું પણ આપણું કર્તવ્ય છે. પ્રામાણિક મનુષ્યો તરીકે, આપણને એ રમે છે તે આપણને એ રમવું જોઈએ તે જ છે તેમ ન ધારી હોવું તે આપણું કર્તવ્ય છે; અને પ્રામાણિક ખિસ્તી તરીકે એ આપણને રમવું જોઈએ તે જ આપણને રમે છે તેમ ન ધારી હોવું તે આપણું કર્તવ્ય છે. અને છેલ્લી એક વાત, કું' તે એમ પણ બહુ' કે બે પ્રકારનાં સાહિત્યો ઘડિત ધરાવતા હોય, એક ખિસ્તીઓના ઉપભોગ માટેનું અને બીજું વિદ્યાર્થી જગત (pagan world) માટેનું. છતાં જરૂરે પ્રયોજનાં હોય તે ઉપરિતાં વિદ્યાર્થીનાં કેટલાંક ધોરણો અને માપદંડોનું સમીપણે જવન કરવું કર્તવ્ય, અને કું' બધા જ ખિસ્તીઓ પાછી એક જવાબદારી મળે છું; અને આપણે એ કાંઈ વાંચીએ તે 'પ્રત્યે' આ ધોરણો અને માપદંડોથી જ માંડાણું જોઈએ. આપણે એ પચાસમાં રાખવું જોઈએ કે આપણી ઢાલની વાચનસામગ્રીને મેરડે સાંતે આપણે માટે એવા લોકોએ સમજા છે નેમને અતિસૌલભ વ્યવસ્થામાં સહેજેય સાચી થઈ નથી, એમાંનું કેટલુંક કાલે એવા લોકોએ સમજું

હોય નેમને અતિલૌકિક વ્યવસ્થાની પોતાની આગવી વ્યક્તિગત ધારણાઓ હોય, પણ તે આપણી ધારણાઓ નથી. અને આપણી વાચન-સામગ્રીનો મોટો ભાગ તો એવા લોકોથી લેખાવા-નો નેમને આવી કાઈ અદ્વા તો નથી જ એટલું નહિ, પણ ને એ હકીકતથી પણ અનુષ્ઠ છે કે આ જગતમાં હજીયે એવા 'પણત' અને 'બેનબેન' લોકો વસે છે ને હજીયે અદ્વાને વળગીને બેઠા છે. આપણી અને સમકક્ષીન સાહિત્યની વચ્ચે ને ખાઈ છે તેનથી આપણે જ્યાં સુધી પૂરેપૂરા સલામ હોઈશું ત્યાં સુધી એતાથી થતા તુકસાનથી વતેઓએ અંતે પણ આપણે બચેલાં રહીશું અને એ આપણને ને કાંઈ શુભ પ્રદાન કરી શકે તેમ હોય તે એમાંથી મઠે બાંધી લેવા નેવીં સ્થિતિમાં હોઈશું.

આને જગતમાં એવા લોકો બહુ મોટી સંખ્યામાં છે ને એમ માને છે કે અનિશ્ચે મધ્યાં જ મૂળમાંથી આર્થિક છે. કેટલાક એમ માને છે કે કેવળ વિવિધ પ્રકારનાં કેટલાક ચેક્કસ અર્થિક પરિવર્તનો જગતને પાછું સાચે રાહે મૂકી શકે; બીજા કેટલાક વળી માને વતેઓએ અંશે જલદ સામાજિક પરિવર્તનો; અને પરિવર્તનો પરસ્પરવિરોધી પ્રકારનાં. આ ને પરિવર્તનોની માગ છોડે અને ને કયાંક પર પગ પાડવામાં આવે, તે એક બાબતમાં એકસમત હોય છે, જેને હું 'ધર્મનિરપેક્ષતા-વાદ' કહું છું તેની ધારણાઓ લઈને આ આવે છે : આ માન્યતાઓને પોતાને કેવળ ઐકિક, લૌકિક અને બાહ્ય પ્રકારનાં પરિવર્તનો સાથે નિરુપત હોય છે; એમને પોતાને નિરુપત હોય

છે કેવળ સામુદાયિક પ્રકારનાં સંદાયાર્થોરણો બોડે, એક આવી નવી વ્યવસ્થાના ઉદાહરણ તરીકે હું 'નીચેના શબ્દો વાંચું' છું :

‘આપણી નૈતિકતાને લાગેવળગે છે ત્યાં સુધી, મઠપણ નૈતિક પ્રશ્નની એકમાત્ર કસોટી એ છે કે, તે વ્યક્તિની રાષ્ટ્રસેવા માટેની શક્તિને કાઈ-પણ રીતે હાનિકારક કે વિનાશક થાય છે કે નહિ [વ્યક્તિએ પોતે] આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપેલા જ રહ્યો : “શું આ વગલું રાષ્ટ્રને હાનિકારક છે? એ શું રાષ્ટ્રના અન્ય સભ્યોને હાનિકારક છે? એ શું મારી પોતની રાષ્ટ્ર-સેવાની શક્તિને હાનિકારક છે?” અને જો આ પ્રશ્નોને જવાબ સ્પષ્ટ હોય તો, વ્યક્તિને પોતે આહે તે કરવાની સમ્પૂર્ણ સ્વતંત્રતા છે.’

હવે આ પણ એક પ્રકારની નૈતિકતા છે અને એ પણ ભલે મર્મદાઓમાં છતાં વિશાલ શુભ માટે સમર્થ છે. એની હું ના નથી પાડતો; પણ હું માનું છું કે આ સિવાયનો કાઈ ઉચ્ચ-તર આદર્શ જેને આપણી સમક્ષ રજૂ કરવાને ન હોય તેવી નૈતિકતાને આપણે સૌએ નકારવી જોઈએ. સમાજ તો કેવળ વ્યક્તિના લાભાર્થે જ છે એ મતની સામેના મત એ રજૂ કરે છે, એનો એક પ્રયત્ન પ્રત્યાઘાત આપણે નિહાળી રહ્યા છીએ, એ ખરું; છતાં એ શુભસંદેશ પણ અતે તો છે ઇલેક્ટ્રોનને કેવળ આ લોકોનો જ. આધુનિક સાહિત્ય સામેની મારી ફરિયાદ પણ આ બાબતની જ છે. એવું કંઈ નથી કે એ સામાન્ય અર્થમાં ‘અનૈતિક’ કે કેવળ ‘નીતિનિરપેક્ષ’ (amoral) છે;

એવો આદેશ મૂકવાનું પસંદ કરવું એટલું કોઈ
 રીતે પૂરતું પણ નથી. એ [આધુનિક સાહિત્ય]
 તે આપણી અત્મતા મૂળભૂત અને મહત્વની
 માન્યતાઓને કેવળ નિરંજન કરે છે અથવા એ
 વિશે એ કેવળ અભણ છે; અને વળી એ કંઈક
 તે એવું વલણ એના વાચકોને પ્રોત્સાહિત
 કરવાનું છે; એવનતા આખરી દમ તક મેળવ્યા
 બાદ પ્રેમથી લેવું, એ કોઈ 'અનુભવ' આવીને
 કદી રહે તેને ચૂકવો નહિ, અને આજે ન
 અપાર અથવા તે અવિશ્વમાં પણ હકલોકમાં
 ન અન્યોને પણ કોઈ વાસ્તવિક લાભો મળ્યા

રહે એ ખાતર જો કોઈ, ત્યાં એ લો! !
 શરૂ થાય હોય તે, પોતાની આત્માને રક્ષા
 દેવી! એમાંનું જે એક છે, આપણે જાણ
 ને કંઈ અપાર શરૂ તે તે એક જ જાણ
 વાંચવાનું આજે રાખીશું નં; પણ આપણે જ
 લોકો સતત એની વિદેશના પથ કહે રાખ
 પડશે અને તે જ આપણા પોતાના જ સિદ્ધાંત
 પ્રમાણે, લેખકોએ અને એ સાહિત્યને જો
 આપણોમાં અર્થતા વિવેચના પ્રસ્થાપિત રાશે
 સિદ્ધાંતો મુજબ નહિ. *



* 'Religion and Literature' એ અનુવાદ

મહાન કહેવાય એવું નથી. વર્જિતમાં તે, જ્યાં-
 સફળો હોય તેથી તે સર્વોત્તમ કવિ બની જતો
 નથી. ઈર્ષપણ કવિ માટે આશીરવાદ ન કરી-
 શકાય. વળી, વર્જિત એવો કવિ એમાં કોવાણી
 લેટિન સાહિત્ય ખીલે કરતાં મહાન છે એમ પણ
 ન કહી શકાય. ઈર્ષપણ સાહિત્ય, સાહિત્યકાર કે
 મુખ પ્રસિદ્ધ ન હોય તો તે તેની જીવન ન
 લેખાય. પ્રસિદ્ધની પરિણામમાં વર્ણવેલો
 સમયમાનો સાહિત્યમાં સૌથી મહાન નથી પણ
 હોતો. અંગ્રેજ સાહિત્ય માટે એ અર્થ 'હુ'
 છે. એમાં પ્રસિદ્ધતામાં સફળો જુદા જુદા લેખકો
 અને તમકાઓ વચ્ચે વિખરાયેલાં છે. છતાં
 અન્ય સાહિત્ય કલામાં એ વધુ સમૃદ્ધ છે. પ્રયોગ
 આજને તેની આગવી સંપન્નતા અને મપીદાઓ
 હોય છે. પ્રસિદ્ધ સમય કે પ્રસિદ્ધ લેખકની
 સમૃદ્ધતા એ-તે ભાષાની પરિશિષ્ટિ અને
 ભાષકના ઇતિહાસની સ્થિતિ ઉપર અવલંબે
 છે. એનો ઉદય કરી શકાય, શોધ નહીં. શામનો
 ઇતિહાસ અને લેટિન ભાષાના કવિઓ એવા
 હતા કે અમુક એક ચોક્કસ પલે બનોયો પ્રસિદ્ધ
 કવિ નીવડી આવે. છતાં અમુક વિશિષ્ટ કવિ જ
 જિંદગીભર જહેમત કરીને આપત સામગ્રીમાંથી
 પ્રસિદ્ધ કૃતિનું સર્જન કરી શકે. અલગત,
 બીજાઓની પેઠે વર્જિત પણ પોતાની મધ્યમણ
 અંગે સાવધ હોવા છતાં પેલો શું કરી રહ્યો
 છે તે બાંધી રાક્યો નહોતો. એનું મ્યેવ પ્રસિદ્ધ
 કૃતિનું સર્જન કરવાનું નહોતું. એ તે પાછળથી
 સમજવાનું હતું. પ્રસિદ્ધ કૃતિને આ જ રીતે
 વૈનિકાસિ પરિશ્રેયમાં જોવાળી શકાય.

પ્રસિદ્ધ શબ્દને વધુમાં વધુ સમાવવા હું

‘પરિપક્વતા’ - maturity - શબ્દ પ્રયોજી
 વર્જિતની વિશ્વવ્યાપી પ્રસિદ્ધ કૃતિ અને જુદા
 ભાષામાં અન્ય સાહિત્યની દુલભતા મજા
 અમુક ચોક્કસ સમયવચનામાં જીવન અને
 અભિવ્યક્તિ સીધે પ્રસિદ્ધ લેખી શકાય તેવી કૃતિ
 વચ્ચે ધણે તરીવત છે. અવ્યતા, ભાષા માં
 સાહિત્ય પરિપક્વ બને ત્યારે જ પ્રસિદ્ધ કૃતિ
 અંતરી સહે. એ પરિપક્વ વિચારશક્તિ
 પરિપક્વ હોય. સમ્યતા, ભાષા તેમ જ કવિ
 વિચારશક્તિની સર્વશક્તિતાને, સીધે જ કૃતિ
 વિશ્વવ્યાપી બને છે. આ પરિપક્વતા એટલે કૃતિ
 સુપેરે પરિપક્વ અને શિશિત. માણસ કાંઈ
 અર્થમાં રહેલી પરિપક્વતાને પારખી કે જે
 તેમ અવ્યતા અને સાહિત્યની પરિપક્વતાને પણ
 પારખી શકાય અપકર્ય માણસ પરિપક્વતાને
 સમજી ન હોય શૂંચપિચરનો ઈર્ષપણ વચ્ચે
 પોતે પરિપક્વ થઈ રહ્યો છે અને શૂંચપિચરનો
 વિચારશક્તિ પણ કમલા પરિપક્વ થઈ રહી છે
 તે સમજી શકે. શોડે પરિપક્વ વચ્ચે અર્થ
 દુષ્ટરના સમગ્રની અલુપ્તતાથી માંડીને શૂંચ
 પિચરનાં નાટકો સુધી, ઇલિઝાબેથનું સાહિત્ય
 અને નાટકનો હકથી વિકાસ નેટજી શો અને
 શૂંચપિચરના અનુભવીઓની કૃતિઓનાં લેખ
 અવનતિ પણ નિહાળી શકે. શોડી વધુ ભવ્ય
 શારીર્ય એ પણ સમજી શકાશે કે શૂંચપિચર
 લખેલાં નાટકો કરતાં એ જ યુગમાં લખાયેલાં
 ક્રિસ્ટોફર માર્લોનાં નાટકો વિચારશક્તિ અને
 શૈલીની વિશેષ પરિપક્વતા પ્રગટે કરે છે. માર્લો
 શૂંચપિચર નેટજી લખેલું હતું એટલે હોત તો જ
 જ તદિએ એણે વિચાર સંધાઓ હોત એટલે

રસિક તકે કરી શકાય. પરંતુ જે આંગે હું
સાશંક છું, કેમ કે કેટલાકનું માનસ બીજા
કરતાં વહેંચું પરિપક્વ થાય છે, તેમ બહુ વહેલા
પરિપક્વ થનારા કોઈ હંમેશાં ખૂબ વિકાસ
પામે જ એવું બનતું નથી. ફરીથી યાદ આપું
છું કે પરિપક્વતાનું મૂલ્ય પરિપક્વ બનતી
બાળતંત્ર પર આધાર રાખે છે. અને આપણે
વ્યક્તિગત લેખકની પરિપક્વતા તથા સાહિત્ય-
સર્જનના સમય સાથે સંબંધ પરિપક્વતા સાથે
નિસબત છે તેથી તેને બાંધી જરી છે.
વ્યક્તિગત રીતે વધુ પરિપક્વ માનસ ધરાવતો
લેખક આજા પરિપક્વ સમયનો કોઈ શંકે. પણ
જે સંદર્ભમાં એવું સર્જન પણ આજા પરિ-
પક્વ હશે. સાહિત્યની પરિપક્વતા જે-તે
સમાજનું પ્રતિબિંબ છે. શૈક્ષણિક કે વર્ત્તિક
પોતાની ભાષાના વિકાસ માટે ધણું કરી શકે;
પરંતુ પુણ્યમાઓએ પોતાના સર્જન દ્વારા જે
ભાષાને છેવટનો સ્પર્શ આપવા ભેટલી સજ્જ
ન બનાવી હોય તો તે એને પરિપક્વતા સુધી
ત લઈ જઈ શકે. પરિપક્વ સાહિત્યને એક
ધૃતિહાસ હોય છે, આ ધૃતિહાસ એટલે કેવળ
બનાવોની નોંધ, હસ્તપ્રતો અથવા આ કે તે
પ્રકારનાં લંબાણોનો સંચય નથી, પણ પોતાની
મર્યાદાઓમાં રહેલી મૂળભૂત શક્તિઓનો સાક્ષા-
ત્કાર કરાવતો. અસંપ્રતાત છતાં સુબવસ્થિત
એવો ભાષાનો વિકાસ.

વ્યક્તિગત માનવીની પેઠે સમાજ અને સાહિત્ય
સંપ્રદાય અને એકસાથે પરિપક્વ હોવાં
જોઈએ એવું નથી. અકાએ ઔદત્ત દાખવતું
આજા તેની ઉંમરના સામાન્ય બાળકની તુલના

માં ઘણીવાર વધુ બાલિશ જણાય છે. સર્વ
આહિતા અને ઉપરોક્ત સમતુલાની દૃષ્ટિએ સંપૂર્ણ-
પણે પરિપક્વ યુગ અંગ્રેજ સાહિત્યમાં છે
ખરા? અંગ્રેજ સાહિત્યનો કોઈ કાંઈ શૈક્ષણિક
કરતાં વધુ પરિપક્વ નથી. અત્યંત સૂક્ષ્મ વિચાર
અને કલાપૂર્ણ ભિન્નિરૂપણોની અભવ્યક્તિ
માટે અંગ્રેજ ભાષાને સમર્થ બનાવવા કોઈક
ભરે જહેમત ઉઠાવી હોય એમ પણ કંઈ
શકાતું નથી. છતાં કોંગ્રિવનું 'વે બોક્ ટ
વર્લ્ડ' શૈક્ષણિકના કોઈપણ નાટક કરતાં વધુ
પરિપક્વ સમાજને પ્રતિબિંબિત કરે છે એ
હ. જે છે. એનો અર્થ એ કે તે રહેણીકરણીનું
વધુ પરિપક્વતા પ્રગટ કરે છે. કૌશલ્ય આલેખકો
સમાજ ધણે પાશવી અને અસંબંધ હોવા છતાં
તે ટપુસ-સમાજ કરતાં આપણા સમાજની
વધુ નિકટ છે. કદાચ તેથી જ આપણે તેની
વધુ કડક ટીકા કરીએ છીએ. એ સમાજ વધુ
સંસ્કારી અને આજે પ્રાદેશિક હોતો, એના
વિચારો છીછરા હતા. એની ભિન્નિરૂપણ ઘણી
અવરુદ્ધ હતી. પરિપક્વતા માટેના કેટલાક પડ-
કારો એ ઝીલી ન શક્યો, પરંતુ અન્ય કેટલાકનો
એણે સાક્ષાત્કાર કર્યો હતો. તેથી 'વિચાર-
શક્તિની / માનસની પરિપક્વતા' - maturity
of mind - માં આપણે 'રીતભાતની પરિ-
પક્વતા' - maturity of manners ને
પણ ઉમેરવી જોઈએ.

ભાષાની પરિપક્વતાની પ્રક્રિયા પદ્ય કરતાં
ગદ્યના વિગ્રસમાં વધુ સરળતાથી અને અપર્યા-
પાથી શક્ય છે. ગદ્યમાં આપણે સહાન વ્યક્તિ-
ઓમાં રહેલી વિસિદ્ધતાથી જરા પણ ગૂંચવવાયા

તેના સર્વેશ્વરમાન્ય-ધોરણ, સર્વેશ્વરમાન્ય શબ્દ-
મંડળ અને સર્વેશ્વરમાન્ય પદરચનાને વિચાર
રતા હોઈએ છીએ. હકીકતમાં, સર્વેશ્વરમાન્ય
તરથી શિક્ષા અને વ્યક્તિત્વને પ્રભાવવું પ્રયત્ન
રતા પ્રથમે આપણે ધર્મીયાર 'કાન્યાત્મક મઘ'
હેવું પડે છે. ઈશ્વરે કવિતામાં સમઠારો
પ્રભાવ ત્યારે મઘ પ્રમાણમાં અપારપાત્ર હવું.
1 અમુક એકાંક હેવુંજો પૂરવું જ વિકસ્યું
હવું. એ જ વખતે જે અપાએ કવિતાને
ફેરે ધણું એણું સામર્થ્ય દાખવ્યું હવું, અપાર
જે અમુક એકાંક મઘ કરતાં વધુ પરિપક્વ
હવું. કૌંસવ્ય હવુંજો લેખકની મોન્ટેની સાથે
મુલાકા કરો, એક શૈલીકાર તરીકે એ માત્ર પુરો-
ગામી છે. તેની શૈલી પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય માટેની
જે અપાની નરિવાત પૂર્ણ કરવા નેટલી
પરિપક્વ નથી, અન્યનો પ્રકાશવો કરી શકે તે
પહેલાં આપણું મઘ કેટલીક વાળતો માટે સજ્જ
હવું. તેથી જ દૂર કરતાં મધ્યો વહેલો મેલેરી,
હોબ્સની પૂર્વે દૂર અને એડીસનની પૂર્વે હોબ્સ
ધઈ શક્યો. આ ધોરણ કવિતાને લાગુ ધાડવામાં
મુશ્કેલી પડે, પરંતુ એવું એઈ શકાય કે
પ્રશિષ્ટ મઘનો વિશાસ તે 'સર્વેશ્વરમાન્ય
શૈલી' - common style - ની દિશામાં
યતો વિશાસ છે. સર્વોત્તમ લેખકો એકબીજાની
જુદા તરી આવતા નથી એમ નથી, આવરણ
અને અગ્રણ તરી અગ્રણ બેદ તો રહે છે જ.
એ અપ હોય જ એવું પણ નથી. એ વધુ
સૂક્ષ્મ અને પરિપૂર્ણ હોય છે. સંવેદનશીલ
સ્વાદેન્દ્રિયતાને લક્ષમાં લઈને અવ્યક્તતા
શરણ વચ્ચે અમુક જ બેદ જુએ તેવો જ શિક્ષ

એડીસન. અને સર્વોત્તમ મઘ વચ્ચે રહેવાનો.
પ્રશિષ્ટ મઘના જમાનામાં પત્રકારો - લેખકોની
સામાન્ય ઠેલી નેલી, લખાવટની સામાન્ય પર-
પરા નહીં, પરંતુ સામુદાયિક રચના પ્રવર્તતી
હોય છે. પ્રશિષ્ટ મુગના પુરોગામી જમાનામાં
લાખાની સમૃદ્ધિની ખોજ થઈ ન હોવાથી એક-
વિધતા, અને સર્વેશ્વરમાન્ય માનક ન શોધાયો
હોવાથી વિલક્ષણતા જણાય છે. આ વિલક્ષણતા
એટલી કેન્દ્રીકૃતતા, એવા જમાનાનું લખાણ
પાંક્તિવપ્રચુર ઉપરાંત કવેર હોય. પ્રશિષ્ટ
મુગના અમુકામી મુગમાં પણ લખાની સર્વ
સમૃદ્ધિનો કસ નીકળા ગયો હોવાથી એક-
વિધતા આવે છે અને સમ્યાઈ કરતાં
મોલિકતાનું મુગ વધી જવાથી વિલક્ષણતા
આવે છે. સર્વેશ્વરમાન્ય શૈલી ધરાવતા મુગના
જમાનમાં સુચરણ અને સ્થિરતા, સમગ્રતા
અને સંવાદિતા હોય છે; જ્યારે વૈધક્ષિક શૈલીને
આત્મલિંગ રીતે પ્રયત્ન કરેલા મુગ કોં તો ઉત્થાન-
નો મુગ હોય કોં તો પતનનો.

સ્વાભાવિક રીતે જ લખાની પરિપક્વતા
સાથે ભવ્યરચકિતની પરિપક્વતા અને રીત-
ભાતની પરિપક્વતા સંજ્ઞાવેલી હોય એવી
અપેક્ષા રહે છે. લખામાં ભૂતકાળ માટે સમીક્ષા-
દષ્ટિ પ્રગટે, વર્તમાન પ્રભે અદા ગમે અને
ભાવિ અર્થે સમાનતાપૂર્વકની આશંકા ન રહે
ત્યારે તે પરિપક્વતાએ પહોંચી શકે. આનો
અર્થ એ કે કવિ પોતાના પુરોગામીઓ વિશે
સમાન હોય છે અને આપણે તેના સજ્જનને
પ્રેરણા પુરોગામીઓ વિશે સતત રીએ છીએ.
એવી જ રીતે એઈ એક જનોની વ્યક્તિમાં

રહેલી પૂર્વજોની ખૂબીઓ વિશે પણ આપણે સંભળ હોઈએ છીએ. પુરોગામીઓ તેમની રીતે મહાન અને માનનીય હોય છે, પરંતુ તેમની સિદ્ધિ એવી હોવી જોઈએ જે તેમની ભાષાને પૂરે ક્ષમ નીકળી ચૂક્યો છે એમ કહી શકાત સેખરને લયલીત ન કરે. એથી ઊલટું એમણે ભાષાની હજુ અપ્રગટ શક્તિઓ પ્રત્યે અગ્રહિ-નિર્દેશ કરવા જોઈએ. પરિપક્વ યુગમાં પૂર્વજોએ નહીં કહ્યું હોય તેવું કંઈક કરવાની આશા-માંથી કવિ અવશ્ય ઉત્તેજન મેળવી શકે. એક આશાસ્પદ તરુણ તેના માખાપની ગ્રન્થતાઓ, આદતો, રીતભાત સામે જળવો પેકારે તેમ તે તેમની સામે વિરોધ પણ કરી શકે. પરંતુ સર-વાળે તો તે ખરેખરાને સામવતો, વંશખરેખરાગત હક્કજીને જળવતો હોય છે. ખીજ યુગની પરિ-સ્થિતિને ક્ષીણ તેની રીતભાતમાં ફેર પડે છે ખરા. ખીજ બાજુ, પૂર્વજોની કીર્તિથી અંગઈ ગ્રંથલાને પોતે મેળવી શકે તેવી સિદ્ધિઓ નિર-ર્થક લાગે છે તેમ પછીના યુગની કવિતા એની નોખી તરી આવતી પૈતૃક સંપત્તિ સાથે સ્પર્ધા કરવા જતાં સ્પષ્ટ રીતે નિર્ણય નીવડે. કેઈ પણ યુગને અંતે સાત જૂતકાળની સમજાવવાળા અથવા વિકલ્પે, જૂતકાળને ત્યજી દેવામાં જ ભાવિ આશા રહેલી છે અને માનનારા કવિઓ મંજે છે. તેથી કેઈપણ પ્રબળે સાહિત્યિક સર્જ-કતાને ટકાવી રાખવા માટે વિશાળ અર્થમાં પ્રણાલિકા—જૂતકાળના સાહિત્યમાં અનુભવાયેલ સામુદાયિક વ્યક્તિમત્તા — અને વર્તમાન પેઢીની મોલકતાની સમતુલા અજબુમાં જળવવાની હોય છે.

ઇલિઝબેથન યુગનું સાહિત્ય મહાન હતું તે-એને સર્વથા પરિપક્વ ન કહી શકાય. એને પ્રશિષ્ટ પણ ન કહી શકાય ક્રીક અને લેટિ સાહિત્યને સાથે સાથે વિકસનાં પણ ન જતાવી શકાય. કેમ કે ગ્રીક સાહિત્ય લેટિનનું પુરોગામી હતું, જે જ રીતે અધુનિક સાહિત્યને લેટિ અને ગ્રીક જ ને સાહિત્યની પૂર્વપીઠિકા હતી તેથી એને પણ તેમની સમાંતરે ન મૂકી શકાય. પુનરુત્થાનકાળમાં પ્રાચીનકાળ પાસેથી ઉછીને લીધેલો પરિપક્વતાનો પ્રારંભિક આભાસ દેખાય છે. મિલ્ટનને વાંચતાં આપણને પરિપક્વતાની નિકટ જઈ રહ્યા હોવાનું લાગે પાય છે. મહાન પુરોગામીઓ કરતાં એનામાં અગ્રેષ્ઠ સાહિત્યના અતીત અંગેની સમીક્ષાત્મક દષ્ટિ વિશેષ હતી. મિલ્ટનના સાહિત્યમાં સ્પેન્સરની પ્રતિભાનો પરિ-ચય થાય છે. એના પછેના ધડવામાં તેનો ફળો છે મિલ્ટનમાં પ્રશિષ્ટ શૈલી હજુ આકાર લેતી જણાય છે, પરંતુ એનો પ્રેરક અંગ્રેજ નહીં, લેટિન અને અથુક અંગ્રેજ ગ્રીક છે. જહોન્સન અને લેન્ડરે પણ મિલ્ટનની શૈલી અગ્રેષ્ઠ જનતા તથા એવી ફરિયાદ કરી છે, ટૂંકાણુમાં કહીએ તો મિલ્ટને ભાષાને વિકસાવવા ખાસ કશું કહ્યું નથી સંકુલ વાકચરચના અને ઉપવાકપોથી સશર સરચના પ્રશિષ્ટ શૈલી તરફનું વલણ સ્પષ્ટ છે. ઐક્સપિયરનાં નાટકોમાં કમલાઃ આ પ્રકારનો વિકાસ સ્પષ્ટ દેખાય છે. ડેક્લાં નાટકો-માં તો એ નાટ્યાત્મક પદની મનોદામાં રહીને શક્ય તેટલી વધુ સંકુલતા તરફ વળે છે. આ કામ કપડું છે. પરંતુ તેથી કાંઈ સંકુલતા ખાતર સંકુલતા લાવવી વાજબી જનતા તથા. તેને

હેતુ ઊર્મિ અને વિચારની સુધર રંગભાગ્યોની
ધારદાર અભિવ્યક્તિ કરવાનો તથા ઉચ્ચતર
સંસ્કારિતા અને વિવિધ પ્રકારની સંગીતમય-
તાનો પરિચય કરાવવાનો હોયો નોઈએ. ગદ્યા-
મહેનતે સિદ્ધ થતા માળખાના પ્રયોજનમાં પહેલો
લેખક સાદાઈથી કહેવાની શક્તિ યુગલિ દે છે,
એટલું જ નહિ પરંતુ એ વળગલું જાની જતાં
સાદી-સીધી રીતે કહી શકાય તેને એ જાદુસ
રીતે જ રજૂ કરે છે. આમ એ અભિવ્યક્તિના
કેવળે અર્થસિત જતાંથી દે છે. તેથી જ કુદરતની
પ્રક્રિયા વંદુરસ્ત રહેતી નથી અને લેખક બોલાતી
ભાષાને સંપર્ક ક્રિયાવતો બંધ છે. ઠવિના કંઠમાં
પદ ખીમે છે ત્યારે તે એકવિધતામાંથી વિર-
ધતા અને સાદગીમાંથી કુદરત તરફ વળે છે,
પરંતુ તેનાં વળાંક પાછી માથ છે ત્યારે ભાષાને
જીવંત જતાવનારા અને સાધારણ આપનારા
પ્રતિભાશાળી સર્જકની ઔષધારિક સંસ્કારને
ટકાવી રાખવાનો પ્રયત્ન કરવા છતાં તે ફરી
એકવિધતા તરફ દળે છે. વર્તિલના પુરોમાંથી એ
અને અનુમાંથી એ આ સામાન્યીકરણ કેટલે
અંશે દાઝ પડે છે તે તમે વચારી બંને જ નહો
કરી લઈ શકો. ચિદાન જરાપણ શુદ્ધ નથી,
પરંતુ એને અનુસારના ૧૮ મી સદીના તમામ
લેખકોમાં જીતરતી પ્રક્રિયા એકવિધતા દેખાય
છે, પછી નવા જ પ્રકારની સાદગી, અર્થે અનુક
સંસ્કારમાં તે અનુક્રમતા સુધાર એક માત્ર વિશ્વ
જની શરૂ એવા સમય આવે છે.

અત્યાર સુધીમાં મેં પ્રસિદ્ધતાં બા લક્ષણો
ત્રણાં: વિચારશક્તિની પરિપક્વતા - ma-
turity of mind, રીતમાતની પરિપક્વતા—

maturity of manners, ભાષાની પરિ-
પક્વતા - maturity of language અને
પૂર્ણતાયુક્ત સર્વજ્ઞાનાય સૌથી - perfection
of the common style. ૧૮ મી સદીનું
અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ખાસ કરીને પોપની કવિતા-
ને ધણુ ખૂબુ એનું દર્શાવે લેખકોમાં અ.વે છે.
પરંતુ તે માની લેખકો બે જૂલ ધાય છે: એક
તો એ કે, અદારથી સદી અંગ્રેજી સાહિત્યને
સર્વોત્તમ સમય છે અને બીજી એ કે, પ્રસિદ્ધતા
ખ્યાલનું કોઈ જ મકર નથી. મારે મતે અંગ્રેજી
સાહિત્યમાં કોઈ પ્રસિદ્ધ યુગ કે પ્રસિદ્ધ કવિ
નથી. પણ તેથી જરાય દિલગીર થવા નેનું
નથી. એ કે આપણે પ્રસિદ્ધ આદર્શોને અવશ્ય
જાળવી રાખવા બેઠે. એજ કરવાથી આપણે
પોપના યુગને અવશ્યી શકતા નથી તેમજ અંગ્રેજી
ભાષાની પ્રતિભાએ પ્રસિદ્ધ આદર્શોને પ્રત્યક્ષ
કરવાને બંને બીજી જાગતો વાય ધરવાની કંટી
તેથી આપણે તેનું વધુ પડતું મૂલ્ય પધ્ધ અંદી
દેવા નથી. પોપની કૃતિઓમાં પ્રસિદ્ધતાનાં લક્ષણો
કેટલે અંશે ઉદાહરણ થયાં છે તેની સમીક્ષા કંઈ
વિના આપણે અંગ્રેજી સાહિત્યને સમમતાથી
નોઈ ન શકીએ. એટલે કે એની કૃતિઓને માણવા
સમર્થ ન જાનીએ ત્યાં લખી અંગ્રેજી કવિતાને
પૂર્ણતાયુક્ત થાવી ન શકીએ.

પ્રસિદ્ધતાનાં લક્ષણો સિદ્ધ કરવા માટે પોપે
અંગ્રેજી વચની કે કેટલીક વધુ મોટી મૂળભૂત
શક્તિઓને બાકાત રાખવી પડી હતી. જીવનમાં
તેમ કવનમાં પણ અનુક્રમીકરણ શક્તિઓને
સિદ્ધ કરવા માટે અ-વનું બહિદાન આપતું પડે
છે. તેમ ન કરી શકનાર અનુક્રમ મધ્યમ દર્શાવે

કે નિષ્ક્રમ હોય છે. ખીજી તરફ નજીવી પ્રાપ્તિ માટે વધુ પડતો ભ્રમ આપનાર વિશેષ પથ હોય છે. અથવા તે એવો જન્મજન્મ પૂર્વ વિશેષ પથ હોય છે જેની પાસે સંમર્પિત કરવા જેવું કંઈ હોતું નથી. પરંતુ ૧૮મી સદીના અંગ્રેજ સાહિત્યમાં થયેલું બધું બાકાત રહી ગયું છે એવી ધાગણી થવને કારણ છે. તે વખતે માનસ પરિપક્વ હોવા સાથે સંકેતી હતું. અંગ્રેજ સમાજ અને અંગ્રેજ સાહિત્ય સર્વોત્તમ યુરોપીય સમાજ અને સાહિત્યથી વિખૂટાં પડી ગયાં નહોતાં કે તેમની પાછળ ઠસાડાં પથ નહોતાં એ અર્થમાં એ બંધુક પ્રદેશ પૂરતાં સીમિત નહોતાં. છતાં મોલયાસની ભાષામાં કહીએ તો એ યુગ પ્રાદેશિક યુગ - provincial age હતો. ૧૭મી સદીમાં ઇંગ્લેંડમાં શૈક્ષણિક, નેરમી ટેલર કે મિલ્ટન વિશે અથવા ફ્રાન્સમાં રેસિન, મોલિયેર કે મિલ્ટન વિશે વિચારતાં હાએ કે ૧૮મી સદીએ તેના કાર્યક્ષેત્રને સીમિત કરીને ઔપચારિક બાગકામ પૂરું કર્યું હતું. પ્રશિષ્ટ માટે જરૂરી વ્યાપ અને સાવનિકતા પ્રગટાવવાનું સામર્થ્ય ૧૮મી સદીમાં જણાતું નથી. એમરમાં છે તેવી અનુક શબ્દવત્તા ધરાવતા કેટલાક મહાન લેખકોની ગણતરી પ્રશિષ્ટમાં કરી શકાય નહીં. ઇન્તેના મધ્યકાલીન માનસમાં આ લક્ષણો પૂરેપૂરાં છે. આધુનિક યુરોપિયન ભાષામાં માત્ર 'ડિવાઈન કોમેડી' જ પ્રશિષ્ટ કૃતિ જણાય છે. ૧૮મી સદીમાં ખાસ તો ધાર્મિક લાગણીની બાળતમાં અત્યંત સીમિત સંવેદનશીલતાને લીધે આપણને દુઃખ થાય છે. ઇંગ્લેંડમાં ખ્રિસ્તી કવિતા નહોતી કે કવિઓ સંમર્પિત ખ્રિસ્ત નહોતા એમ નહીં,

પણ સંકુચિત સિદ્ધાંત અને ગંભીર ધાર્મિક લાગણીના નિરપણની બાળતમાં સેગ્યુઅલ બેન્ડેન્સન જેવો આયુકલો કવિ જવલ્લે જ મળે છે. છતાં શૈક્ષણિકચરની કવિતામાં વધુ ઊંડી ધાર્મિકતાના પુરાવા મળે છે. એ કે તેની માન્યતા અને અંમલ માત્ર તત્કાલીન વ્યાપત હોઈ શકે. ધાર્મિક સંવેદનશીલતાની આ મર્યાદા એક પ્રકારની પ્રાદેશિકતા સર્જે છે. (આ અર્થમાં ૧૯મી સદી વધારે સંકુચિત હતી.) આ પ્રાદેશિકતા તમામ ખ્રિસ્તી દેશોનું વિઘટન સૂચવે છે, સર્વસામાન્ય માન્યતા તેમ જ સંસ્કૃતિનું પતન દર્શાવે છે. ૧૮મી સદી પ્રશિષ્ટ સિદ્ધ કરે છે, પરંતુ પ્રશિષ્ટ કૃતિના સર્જનને શક્ય બતાવતી કેટલીક સરતો પૂરી પાડી શકાતી નથી એની બે જ માટે આપણે વર્ગિક તરફ ધાગાં કરવું પડે.

સૌપ્રથમ પ્રશિષ્ટ કૃતિની લાક્ષણિકતાઓ ફરી જણાવી હતી. એ મેં વર્ગિકતા સંદર્ભમાં, એની ભાષા, સમ્યતા તથા ભાષા અને સમ્યતાના ઇતિહાસમાં એ બાબો તે યોક્ત્સ ધીરેને પ્થાતમાં રાખીને નક્કી કરી છે. પ્રથમ લાક્ષણિકતા છે માનસની પરિપક્વતા. એ સિદ્ધ કરવા માટે ઇતિહાસ અને ઇતિહાસ અંગેની સંપ્રગતા જરૂરી છે. કવિની પોતાની પ્રબળતા ઇતિહાસ ઉપરાંત અન્ય પ્રબળતા ઇતિહાસની બાજુકરી વિના ઇતિહાસ અંગેની સંપ્રગતા પૂરેપૂરી ન પ્રગટી શકે. ઇતિહાસમાં પોતાનું સ્થાન તપાસવા માટે તેની જરૂર છે. આપણને પ્રલાવિત કરે અને આપણામાં ભળી બધ તેવી સજોત સમ્યતા ધરાવતી, ઉચ્ચ સંસ્કારિતાવાળી

એકાદ પ્રબળા ઇતિહાસનું જ્ઞાન હોવું જીવન જરૂરી ■ આવી સંપ્રદાયો રોમનમાં હતી. ગ્રીકોની સિદ્ધિ ઘણી જીન્ડી હોવા છતાં એ સંપ્રદાય એમનામાં નહોતી. આ સંપ્રદાય વિકસાવવા વર્ગિયે લેવા ક્યું. એ પહેલેથી જ પોતાના સમકાલીનો અને નજીકના પુરોગામીઓની જેમ ગ્રીક કવિતાની પરંપરાઓ, નવસંપ્રદાયો અને પ્રયુક્તિઓનો ચિન્તિયોગ કરતો આગે હતો. મ્યુ પોતાની પુરાણી સંપ્રદાયના વિવિધ તળકા-ઓની સાક્ષ્યકતાઓને પ્રયોજવાને જાણે જાણીતે વિદેશી સાહિત્યનો ચિન્તિયોગ કરવાથી સંકેતમાં એક કચ્છું આજળ વધાવ છે. ગ્રીક અને પ્રાચીન લેટિન કવિતાનો હિષ-યોગ કરતી વખતે વર્ગિયે સૌથી વધુ પ્રમાણમાં લખવું છે. આ પ્રકારની પરિપક્વતાને લીધે વર્ગિયેના મતાધાર્યનો વિષય વ્યંજનાપૂર્ણ બને છે. દોમર-માં ગ્રીક અને ટ્રોજનો વચ્ચેનો સંબંધ એક ગ્રીક નજરરાજ્ય અને અન્ય સાંધિક નજરરાજ્ય વચ્ચેના કોટુંબિક કથાને લીધે છે. એનીસની કથામાં પ્રગટતી સંપ્રદાયો બે મહાન સંસ્કૃતિઓ વચ્ચેના 'સંબંધ' અને તેમનું નિયતિપ્રેરિત સમાધાન દર્શાવે છે.

ઈતિહાસ એજેની આ સમગ્રતામાં વર્ગિયેના માનસની અને એના મુગની પરિપક્વતા પ્રગટ થાય છે. માનસની પરિપક્વતા સાથે એ રીન-જાતની પરિપક્વતા અને પ્રદેશિકતાનો અસાધ એ બે લક્ષણોને પણ જોડ્યા છે. આધુનિક મુરોપિયનને પ્રાચીન રોમનો અને એથેનિયનોની રીતજાત મિલકુલ અજુબક, જંગલી અને આક્ર-મક જણાયે. પરંતુ કવિ કાંઈ અવિખાની

આચારસંહિતાનો વિચાર કરીને પોતાના સમય-માં પ્રચલિત હોય તેના કરતાં ક્યું અગિયારું જાણીતો નથી. ■ તે સંપ્રદાય પ્રબળા સર્વ-તમ આચાર કેવો હોઈ શકે તેના આંતરદૃષ્ટાંતને આધારે લખે છે. એકવર્તન સમયના ઇસેડેના ધનિકોની બ્યારૂતો દેવી જેમ્સે વર્ણવી છે તેવી નહોતી. તેમાં કાંઈ બીજા સમાજની આકાંક્ષા પણ પ્રગટતી નથી. એ તે એ પ્રકારના સમા-જનું આદર્શીકરણ છે. વર્ગિયે ઓપુરુષના અંત તેમ જ બહેર વ્યવહારને આત્મ-તંત્ર-કુમાર સંવેદનશીલતાથી અને સુસંસ્કૃત રીતે નિરપે છે એ બાળતપા કેટલક અને પ્રાવચ્છ-અસ ધીટ લાગે છે અને હોરસ સમાન્ય, એનીસ અને ડીડોની કથાની દેરતપાસ તરીકે ક્યું તે પછી જાણવામાં રજૂ થયેલું એનીસ અને ડીડોની જવાનું મિલન આત્મ-તંત્ર મર્મવિદારક છે. એટલું જ નહિ, કવ્યસાહિત્યનું સોધી વધુ સુસંસ્કૃત નિરપણ છે એ લાઘવપૂર્ણ અભિ-વ્યક્તિવાળું છે અને અર્થઘટનની દૃષ્ટિએ સંકુલ છે. એ ડીડોન વચ્ચે જીવંત એનીસના વલણ-ને પણ સચે છે તે મહત્વનું છે. ડીડોની રીત-જાત એનીસના અંતરાત્માનું જ પ્રતિબંધત સ્વરૂપ લાગે છે. એનીસનો અંતરાત્મા એની પાસે એવા જ વર્તનની અપેક્ષા રાખે છે. ડીડો હમાધાન નથી એમ કહેવાને ક્ષમ નથી. તેને અટકાવી દેવાને બદલે એ માત્ર કપડો જ આપે છે. કવ્યજનનમાં એ કદાચ સોધી વધુ સળગે ઉપાલંબ છે પોતે જે કાંઈ ક્યું છે તે દેવાની કુક્તિપ્રયુક્તિને લીધે ક્યું છે. આ દેવા પણ કાંઈ અકળ શક્તિનાં સાધન બાન છે એમ

સમજવા છતાં એનીસ ચેતાને માંકે કરતો નથી તે વધારે અગત્યનું છે. સંસ્કારી રીતજાતનું મેં પસંદ કરેલું આ દૃષ્ટાંત સંગાજિત સંપ્ર-
ગતા અને અંતઃકરણની પાલુ કસોટી કરવાની ક્ષમતા ધરાવે છે. વર્જિતનાં પાત્રોની રીતજાત સાવ પ્રાદેશિક કે અમુક યુગની આચારસંહિતા જેવી જણાતી નથી. એ એકસાથે રામન અને યુરોપિયન એમ બંને પ્રકારની લાગે છે.

વર્જિતની ભાષા અને શૈલીની પરિપક્વતાનાં દૃષ્ટાંત આપવાની જરૂર આ તકે અને લાગતી નથી. છતાં ફરીથી ઠટ્ટું કે પુરાવાનો સાહિત્ય અને તેના પ્રગટ થાને વર્જિતની શૈલીને સાકાર કરવામાં ખુબ મોટો ભાગ ભજવ્યો હતો, કેઈ ફિલ્મોએ કે પ્રચલિત પુરાવાઓ માસેથી ઉછીની લઈને તેનું એ સંસ્કરણ કરતો હતો ત્યારે એક અર્થમાં એ લેટિન કવિતા ફરી લખતો હતો. એમાં એની વિદ્વતા લેખે લાગતી હતી. શૈલીની પરિપક્વતાની દૃષ્ટિએ એણે સૌથી, સાધવપૂર્ણ અને વસ્તુચ્છતક સાદગીની સમૃદ્ધિ સાંખ્યવા સાથે શાબ્દી અને આર્થિક વ્યવસ્થાની દૃષ્ટિએ સંકુલ રચના ઉપર પણ સૌથી વધુ ઉથોડી બતાવી છે. એનાં વિશેષાંણી વાત નહીં છડું, પણ સર્વસામાન્ય શૈલી વિશે થોડી સ્પષ્ટતા ફરી લઉં. અંગ્રેજ કવિતામાં એનું સંપૂર્ણ સચોટ દૃષ્ટાંત મળતું નથી. યુરોપિયન સાહિત્યમાં સર્વસામાન્ય શૈલીને આદર્શ લખાણ માન્ય અને રેસિનમાં મળી શકે. અંગ્રેજ કવિતામાં ચોપ એની સૌથી તજજ્ઞ અથ છે, જે કે એની સર્વસામાન્ય શૈલી પ્રમાણમાં ઘણા મર્યાદિત વિસ્તાર ધરાવે છે. સર્વસામાન્ય શૈલી આપણી

પાસે ઉદ્ધાર કરાવે છે : 'આ તો ભાષાને પથેટી કેઈ પ્રતિભાસાળી વ્યક્તિનેા નહીં, ભાષાની પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર ધરાવે છે.' ચોપને વાંચતી વેળા એવું કહી શકાતું નથી, કેમ કે એ વખતે ચોપમાં ન દેખાયેલી અંગ્રેજ ભાષાની સ્વર્ણ સમૃદ્ધિ અંગે આપણે ખૂબ સહાન હોઈએ છીએ. તેથી વધુમાં વધુ એટલું કહી શકીએ કે, 'એ ચોક્કસ સમયની અંગ્રેજ ભાષાની પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે.' શેક્ષપિયર કે મિલ્ટનને વાંચીએ ત્યારે પણ આપણે આનું કહેતા નથી, કારણ કે સનુષ્યની મહત્તા અને ભાષામાં ચમત્કાર સર્જવાની એની શક્તિનો આપણને ખ્યાલ હોય છે. કદાચ ચોસર એવી શૈલીની વધુ નિકટ છે. પણ એ જુદા પ્રકારની અને કાંઈક અલગ જ ભાષા પ્રયોજતો જણાય છે. એના પછી શેક્ષપિયર અને મિલ્ટન ભાષાની અનંત શક્તિઓનું દર્શન ધરાવે છે, અપારે વર્જિત પછી લેટિન ભાષામાં કેઈ ખાસ વિકાસ થયો નહીં. એ કાંઈક પરિવર્તન પામી પછી જ શક્ય બન્યો.

મુઠ્ઠો એ છે કે પ્રસિદ્ધ કૃતિ સિદ્ધ થાય તે નિર્વિવાદ ઓરવતું કારણ ખરું જ, છતાં પ્રભ માટે અને મૂળ ભાષા માટે એ દેરળ આશીર્વાદ-રૂપ ખરી ! વર્જિત પછીની લેટિન કવિતા વિશે વિચારતાં લાગે કે એના પછીના ફરિએ એની મહાનતાના પડછાયા હેઠળ જુઓ. તેથી એણે આપેલા માનદંડને આધારે આપણે તેમની ટીકા કે પ્રશંસા કરીએ છીએ. અથવા કેટલીક વાર કશાક અસાધ્ય વૈવિધ્યની ખોજ કરવા માટે કે શબ્દોના અંગ પુનર્વિન્યાસની કારીગરીથી

નવા જેટલી મૌલિકતા દેખાડવા માટે તેમને વખાણીએ છીએ. દાનતે પછીની ઇતિહાસન કવિતાના સંદર્ભમાં આપણે જુદા પ્રશ્ન ઉઠાવી શકાએ, જેમકે એ કવિએ દાનતેનું અનુકરણ કરતા નથી. અડપથી બદલાતી દુનિયામાં તેમની કામગીરી પણ બદલાઈ હતી. આશ્રિય અને જેમ કવિતાને પણ આ બાબતમાં નસીબદાર નહોતી એઈએ એવા ઉત્તમોત્તમ કવિએએ પણ અનુકરણોને જ કસ કાઢ્યો હતો. શૈક્ષણિક અને રેસિના પછી પ્રથમ કલાત્મક નાટક મળતું નથી. મહાન રીધીકાંધે સર્જકો દોવા છતાં મિલ્ટન પછી કોઈ મૌરવપૂર્ણ મહાકાવ્ય મળતું નથી. પ્રસિદ્ધ હોય કે ન હોય, દરેક શ્રેષ્ઠ કવિ સુધ્ધાં પોતાના ક્ષેત્રનો પૂરેપૂરો કસ કાઢી લેવાનું વલણ કાપે છે. હજુતાં હજુતાં પાક મોઠો થતો જાય છે અને છેવટે જેટલીક પેઢીએ માટે પાતર જમીન જ બાકી રહે છે.

અહીં તમે એવો વાંધો ઉઠાવી શકો કે પ્રસિદ્ધ કૃતિની આવી અસર એના પ્રસિદ્ધતાને લીધે નહીં, પણ એની મહાનતાને પરિણામે હોય છે. શૈક્ષણિક અને મિલ્ટનને કુ' અહીં દર્શાવેલા વિશેષ અર્થમાં પ્રસિદ્ધ નહોતો નથી. જો કે એવી મહાન શ્રેષ્ઠ કવિતા એમના પછી કાપાઈ નથી. પ્રત્યેક મહાન કાવ્યકૃતિ એવી જ બીજી કલાકૃતિનું નિર્માણ અસાધ્ય બનાવી દે છે. એનું મારણ સજાનતા હોઈ શકે. પ્રથમ કલાનો માઈ કવિ પુનરાવર્તન ન કરે. કાપાતું ઘાજીએ, વાક્યરચના અને એનાં લયલહેરો સમયની સાથે તથા સામાજિક

પરિવર્તન સાથે પૂરતા પ્રમાણમાં બદલાયા પછી શૈક્ષણિક નેબા બીજો મહાન નાટ્યકાર કે મિલ્ટન સમો મૌરવપૂર્ણ મહાકાવિ પાકી શકે. આજ મહાન જ શા માટે, નાનામાં નાનો પંદુ સાચો કવિ સુધ્ધાં એક વખત તે ભાષાની જેટલીક શક્યતાએને કસી લે છે, તેથી તેના અનુભાવીઓ માટે તેટલી જાણી થાય છે. કસ કાઢી લેવામાં આપ્યો હોય તે, ભાષાની અંગિ સાવ સામાન્ય પણ હોય અથવા કાવ્ય, મહાકાવ્ય કે નાટ્ય નેબા કોઈ પ્રમુખ સ્વરૂપને પણ સિદ્ધ કરતી હોય. મહાન કવિ કોઈ એક સ્વરૂપનો કસ કાઢી લે છે, સમગ્ર ભાષાનો તરી. અપારે પ્રસિદ્ધ કવિ માન સ્વરૂપનો નહીં, પોતાના સમયનો ભાષાનો પણ કસ કાઢી લે છે. સંપૂર્ણ પણે પ્રસિદ્ધ કવિના સમયની ભાષા પૂર્ણ હોય છે તેથી તેના પણ હિસાબ લેવાનો હોય છે. પ્રસિદ્ધ કવિ જ ભાષાનો કસ કાઢી લે છે એનું નથી, ભાષા પણ પ્રસિદ્ધ કવિ જન્મ્યાવધા સમય હોય છે.

પ્રશ્ન એ છે કે ભૂતકાળના સમૃદ્ધ વૈવિધ્ય અને ભાવિની અસિદ્ધ શક્યતા અંગે અભિમાન લઈ શકીએ તેવી ભાષા આપણી પાસે છે કે કેમ. આપણું તત્કાલીન સાહિત્ય, ભાષા અને અસ્કૃતિ આપણને એ વસ્તુએ ભાગ્યે શક્યવા માટે ગ્રેર છે: સાહિત્યને પરિપૂર્ણ બનાવનાર બાગવત પ્રત્યેનું અભિમાન અને ઉત્કલ્પણ ભાવિ વિશેની આશા. આપણે ભવિષ્યમાં ખાનવાનું છોડી દઈશું તે ભૂતકાળ આપણે મરી જશે. એ મૃત સજ્જતાનો ભૂતકાળ જતો જશે. આશ્રિય ભાષામાં પ્રસિદ્ધ કૃતિ નથી. તેથી કોઈ પણ

વિદ્યમાન કવિ એવી આશા રાખી શકે કે પોતે કશુંક ચિરંજીવ અને મૂલ્યવાન લખી શકશે. તે સનાતન હોય કે ન પણ હોય. કવિઓના વૈવિધ્ય અને સંખ્યાભાવને કારણે અથવા એકાદ કવિના સર્જનમાં એની પ્રતિભા વધુ પૂર્ણતાથી વ્યક્ત થઈ હોય તેથી આ કે તે મૃત ભાષાને આપણે મહાન ન કહી શકીએ. અંગ્રેજી જીવંત ભાષા છે. આપણે એ જ ભાષામાં જીવીએ છીએ. તેથી એમાં પ્રશિષ્ટ કવિ નથી પાક્યો તે બાબીને આપણને આનંદ થશે. પરંતુ પ્રશિષ્ટતાને માપદંડ તો આપણે માટે પણ એટલા જ મહત્વનો છે. આપણા કોઈ કવિને સ્વતંત્ર રીતે મૂલ્યવાન માટે આપણને તેની જરૂર હોય છે. સાહિત્ય પ્રશિષ્ટતાની પરિસ્થિતિએ પકડે છે તે સંદર્ભમાંની બાત છે. મહદંશે એનો આધાર ભાષામાં તે તરવારું રસાયણ કેટલી માત્રામાં થયું છે તેના ઉપર છે. લેટિન ભાષાએ સમાન-શુભ્રમી હોવાથી પ્રશિષ્ટતા વધુ નજીક જણાય છે. તેથી તે કુદરતી રીતે જ સર્વસામાન્ય સૌથી સિદ્ધ કરવાનું વલણ દાખવે છે. જ્યારે અંગ્રેજી ભાષામાં થકોતું એટલું વૈવિધ્ય છે કે એ પૂર્ણતાને મદદે વિવિધતામાં રાખે છે. એને પોતાની શક્તિમતાનો સાક્ષાત્કાર કરવા માટે ખૂબ લાંબા સમયની જરૂર હોય છે. એની અનેક શક્યતાઓનો તામ હજી કદાચ નથી. કદાચ એનામાં સ્વત્વ ગુમાવ્યા વગર પરિવર્તન પામવાનું સૌથી વધુ સામર્થ્ય છે.

કવે હું પોતાની ભાષાના સંદર્ભ પૂરતી પ્રશિષ્ટ અને અન્ય અસંખ્ય ભાષાઓના સંદર્ભ માં પ્રશિષ્ટ એવા બે બેદ સ્પષ્ટ કરવા માગું

હું. પરંતુ તે પહેલાં પ્રશિષ્ટતા એક વધુ લક્ષણે નોંધી લઉં. એ આ તફાવત સ્પષ્ટ કરવામાં મદદરૂપ થશે તથા પોષ અને વર્ગિત એવાની પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ વચ્ચેનો તફાવત સમજવામાં પણ સહાયક નીવડશે.

વ્યક્તિગત પરિપક્વતાનું વારંવાર દેખાતું લક્ષણ છે કેટલીક મૂળભૂત શક્તિઓના વિકાસ માટે પસંદગીની કંઈક સભ્યત પ્રક્રિયા તથા ભાષા અને સાહિત્યના વિકાસમાં દેખાતું એનું સાગર. એમ હોય તો ૧૭ મી અને ૧૮ મી સદીના સાહિત્યમાં છે તેમ, ઉપપ્રશિષ્ટ સાહિત્યમાં પરિપક્વતાએ પહોંચતાં સુધી મહત્વનાં સંખ્યાબંધ મૂળભૂત તરવાર બાકાત રહી ગયેલાં હોવાં નોંધીએ. અવગત પામેલા પ્રાચીન લેખકોના સાહિત્યમાં પ્રગટ થયેલા ભાષાના સામર્થ્ય અંગેની આપણી સલાતતાને આ બાબત પરિચય આપશે. અંગ્રેજી સાહિત્યનો પ્રશિષ્ટ યુગ તેની સમગ્ર ભવિતી કુલ પ્રાતભાને પ્રતિનિધિ નથી. ભૂતકાળમાં કોઈક સમયે એ પ્રતિભાનો સાક્ષાત્કાર થયા હોવાથી તેને આધારે ભાવિ શક્યતાઓની કલ્પના ન કરી શકાય. અંગ્રેજી ભાષા સૌથીને યોગ્ય રીતે વિકસવા માટે પુષ્કળ અવકાશ આપે છે. તેથી લગે છે કે એકાદ યુગ કે લેખક અધિભૂત ધોરણ સ્થાપી શકે નહીં, કેન્દ્ર ભાષાને પ્રચલિત સૌથી સાથે વધુ ધરણો છે. એ ૧૭ મી સદીમાં પહેલી અને ઉલ્લી વાર પ્રતિષ્ઠા પામે છે, જતાં રાખેલા અને વિશેષમાં જોરવંપૂર્ણ સમૃદ્ધિ એવી સંમજીનને લીધે રેસિન મોલિયેરની 'સમગ્રતા' વિશેનું આપણું મૂલ્યાંકન પ્રમાણિત થાય છે. તેથી આપણે એવા

નિર્ણય ઉપર આવીશું કે પૂર્ણ પ્રસિદ્ધ કૃતિમાં પ્રખ્યાત સમગ્ર પ્રતિભા પૂર્ણતા પ્રગટ નહીં થઈ હોય તો પણ અગ્રજન રૂપમાં તો હોવાની જ. એનું પ્રગટ્ય ભાષામાં જ દેખાઈ શકે. હવે આપણે પ્રસિદ્ધતાં લક્ષણોની સૂચિમાં 'સર્વ-અધિના'—comprehensiveness—ને ઉમેરવી પડશે. પોતાની ઔપચારિક અવલોકામાં રહીને પ્રસિદ્ધ કૃતિ તે ભાષા બોલનારી પ્રજાના ચરિત્રને પ્રગટાવનાર અનુભૂતિના સમગ્ર હોવાને બની શકે તેટલી વધુ અર્થવ્યક્ત કરશે. એ એને સર્વોત્તમ શબ્દ કારશે. તે ભાષા બોલતી પ્રજા પર તેનો સૌથી વ્યાપક પ્રભાવ હશે. એટલું જ નહિ, એને માનવભૂતિનાં તમામ વર્ગો અને પરિસ્થિતિઓનો પ્રતિભાવ મળશે.

પોતાની ભાષામાં રહેલી 'સર્વમાહિતા' જેટલી જ અર્થસચ્ચતા અસંખ્ય વિદેશી સાહિત્યોના સર્જકોમાં પણ હોય છે. આરે સાહિત્યકૃતિ 'વિશ્વવ્યાપી'—universal—બને છે. હાજલા તરીકે, બેટની રચિતામાં પ્રસિદ્ધતું ઘાતર થાય છે. 'જ્યાં પક્ષપાતી વધ્યું, કંઈક કાલુશ-ગરતલું' તેરને તથા 'જમન સુવેદનથીલતાને લીધે વિદેશી વ્યક્તિની દૃષ્ટિએ ગરે એનાં કુલ, ભાષા અને સંસ્કૃતિ પુરતો સીમિત છે. એ સમગ્ર કુરોપિયન પરંપરાનું પ્રતિનિધિત્વ કરતો નથી. ગુદ મી સહીનાં આપણાં ભેજકોની ભ્રમ એ જરા પ્રાદેશિક-લાગે છે. એનાં સાહિત્યનો પ્રયોગ કુરોપિયનને પરિચય હોયો. એટલે એ અર્થમાં એ 'વિશ્વવ્યાપી' ભેજક છે, પરંતુ તે જુદી ભાષા છે. કોઈકણ, અધુનિક, ભાષામાં, કોઈ, લેખક

પ્રસિદ્ધતા સમોપે પહેલેથી હોય. એવી ઉમેદ રાખી ચકાવ નહીં. એ મારે એ મૂલ 'ભાષાઓ પાસે જનુ'જરી છે. તેથી મૂલ છે તેથી આપણને તેમનો વારસો મળ્યો છે. અને પુરોપનાં લોકોએ તેનાં લાભ લીધાં છે. મારે મતે પ્રસિદ્ધતાં માપ-દંડ મારે ઓછ અને રોમના ભાષા મહાન કારિ. એમાં વલિ'લના આપણે સંધી વધુ ઝાંઝી છીએ. રોમન સામાન્ય અને લેટિન ભાષાના ધર્મહાસમાં એણે મેળવેલાં અને આ સ્થાનને પરિણમે એનામાં વિશિષ્ટ પ્રકારની સર્વમાહિતા પ્રગટી છે, એ એની નિશ્ચિત છે. ભવિષ્યવાદ અંગેની આ સમજણ 'એનિડ'માં ચેતનના સ્તર પર આવે છે. પહેલેથી છેલ્લી સુધી એનીસ ભાગ્યધીન ચાલતી છે. એ તથા સાહસિક કે કુશિલભાગ; નથી રખડુ કે પ્રગતિવાદી. એ કોઈ જનરલકરોને લીધે, આપણને દુઃખને કારણે કે છતિ' રજવાની ઉત્તેજનાથી ફના થતો નથી. એ તો પોતાનો માર્ગ અવરોધનારી કે પોતાને દારનારી દેવાને રેવેને ટેકા આપતી વધુ શક્તિ-શાળી સલાને પોતાની ઇચ્છાશક્તિનું સમર્પણ કરીને એની ભવિષ્યવાદને પાર પાડે છે. એણે ટ્રોયમાં લોભી જવાનું પસંદ કર્યું હોત, પરંતુ એ વધુ સ્વચ્છ રીતે દેશનિઃશ્વલ થવાનું કરીધારે છે, એના ધારવા કરતાં એ વધુ મોટા હેતુ મારે દેશનિઃશ્વલ થાય છે. ચાનાભવિતી દૃષ્ટિએ એ સુખી કે સજ્જ માણસ નથી. પરંતુ એ રોમનું પ્રતીક છે. અને રોમ મારે 'જેટલું' એનીચનું મહત્ત્વ છે તેટલું. કુરોપ મારે પ્રાચીન રોમનું મહત્ત્વ છે. આજ, વલિ'લ અનન્દ-પ્રસિદ્ધ

તરીકે મોખરે આવે છે. યુરોપીય સભ્ય-
તાં એણે પ્રાપ્ત કરેલી સિદ્ધિમાં બીજો કોઈ
લાભ પહોંચી શકે કે તેને પચાવી પાડી શકે
નથી. રોમન સામ્રાજ્ય અને લેટિન ભાષા
સામાન્ય સામ્રાજ્ય કે ભાષા નથી. આપણે
કે તો એ એક અનોખું લલિતવ્ય છે. અને
સામાજ્ય અને ભાષાને પોતાની સંપ્રગતા
ને અભિવ્યક્તિમાં પ્રગટાવતારે કવિની લાગ્ય-
મા તો વળી બળેડ છે.

આમ, રોમની ચેતના અને તેની ભાષાનો
શ્રેષ્ઠ અવાજ હોવાથી વર્જિત પાસે આપણે
કે કશુંક અર્થસંસ્કાર હોવાનું જ. એને વિવે-
કની પરિભાષામાં કે સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનની
ધામાં પૂરેપૂરું વ્યક્ત કરી શકાય નહીં.
હિત્યિક પરિભાષામાં વર્જિત વિવેચનાત્મક
પદ કે પૂરો પાડ્યો એ તેની મહત્તા છે. બીજી
ધાનો કવિ આ માપદંડ પૂરો પાડે છે તેથી
ને રંગાવી દઈ શકાય નહીં. પ્રસિદ્ધતાનું
રણ બળવી રાખવાનો અને પ્રત્યેક સાહિત્ય-
ને તેનાથી ચકાસવાનો અર્થ એ કે આપણું
મ સાહિત્ય આપું ક્યારે હશે તે જોવાની
ગમણ કરવી. આવા વખતે આપણી દરેક
ખામોશી જણાઈ શકે. એ બિલકુલ જરૂરી
ક હોય. એના વિતા કૃતિતા ગુણોનો ખ્યાલ
આવે તેવું બને, છતાં એને આપણે દોષ
કે જ જોવી જોઈએ. પ્રસિદ્ધતા પોરણ
ક માપદંડ મારે જરૂરી છે. નહીં તો આપણે
વજાનને મારે બંદેશનાં અને સૈદ્ધાંત દારણે
પકોન્સનાં ગુણગાન કરીએ છીએ તેમ પ્રતિ-

ભાષાની લેખકોના સાહિત્યને ખોટી રીતે વખાણ-
વા લાગીએ છીએ. અને પ્રથમ કક્ષાના લેખકની
બેડાબેડ બીજી કક્ષાના લેખકોને મૂકી દઈએ
છીએ. ટૂંકાણમાં હસીએ તો, પ્રસિદ્ધતાનો
માપદંડ સતત ન લાગે. પાડીએ તો આપણે
પ્રાદેશિક બની જઈએ. આ માપદંડ પૂરો પાડવા
માટે આપણે વર્જિતતા સીધી વધુ અણી
છીએ.

‘પ્રાદેશિક’ — provincial — શબ્દ દ્વારા
શબ્દકોશ આપે છે તે અર્થ કરતાં હું કેંઈક
વિશેષ સચવવા માગું છું. ‘સંસ્કૃતિનો અભાવ
કે સમૃદ્ધિનો ચળકાટ’ એવા અર્થ કરતાં મારે
કશુંક વિશેષ કહેવું છે. પોતાના જેવા જ અનુ-
ભામી કવિને પણ સહેજ પ્રાદેશિક ગણાવે
એટલી હદે વર્જિત ‘સમૃદ્ધ’ હોતા. ‘પ્રાદેશિક’
એટલે ‘વિચાર, સંસ્કૃતિ કે ધર્મની દૃષ્ટિએ
સંકુચિત’ એટલું જ મારે કહેવું નથી. એ તો
લપસણી વ્યાખ્યા છે, કેમ કે આધુનિક ઉદાર-
મતવાદી દૃષ્ટિએ દાંતે ‘વિચાર, સંસ્કૃતિ અને
ધર્મની બાબતમાં સંકુચિત’ હોતા. જો કે ‘ઉદાર
ધર્મશુરુ’ ‘સંકુચિત ધર્મશુરુ’ કરતાં વધુ
‘પ્રાદેશિક’ હોઈ શકે. ઔગોલિક વ્યાપના
અભાવને લીધે નહીં, પણ સીમિત પ્રદેશમાંથી
મેળવેલાં ધોરણો સમગ્ર માનવ-અનુભવને લાગે
પાડવાની રીતને લીધે મૂલ્યોમાં વિફલિત આવે
છે. કેટલાંકનો તિરસ્કાર તો દેટલાંકનો અતિરેક-
પૂર્ણ પુરસ્કાર થાય છે. એ આકસ્મિક અને
આવશ્યકને તથા ધણુજાનુર અને શાશ્વતને
સેળમેળ કરી દે છે. આ બાબત પણ મારે

‘પ્રદેશિક’ સ્વરૂપે દ્વારે સ્વયંવર્તી છે. આને માણસ કહાપણને જાન સાથે અને જ્ઞાનને માહિતી સાથે વધારે ગૂંચવવા લાગ્યો છે અને પોતાના જીવનની સમસ્યાઓને ધ્રુવેરી પરિણામોમાં કહેલવા સ્થી રહ્યો ॥ ત્યારે એક નવા પ્રકારનો પ્રદેશવાદ આકાર લઈ રહ્યો છે. એને કદાચ નવું નામ આપવું પડે. આ પ્રદેશિકતા સ્વજનની નહિ, કાળની છે. એને આદેશિકતા સ્વજન મહત્વ તાત્કાળપરવું જ છે. એને મન તે કુનિયા જીવતા માણસની સંપૂર્ણ અસ્તિત્વમત છે. એમાં મરેહાનો કોઈ હિસ્સો નથી. આથી પ્રદેશવાદ પૃથ્વી પરની તમામ પ્રજાઓને સંકુચિત બનાવી કે એનાથી સંપૂર્ણ ન થનારાને એકાંતસેવી યતિ બની જવું પડે. એ આપણને અસહિષ્ણુ અને ઉદાસીન બનાવે છે. ‘ધર્મ’નું દૈવિય ભવે હોય, ચિકિત્સા તે સૌને સમાન જ મળવું નોઈએ, (યુરોપનું અંગ્રેજદાન અને ચિકિત્સકરણ વધવું ભય છે. છતાં એકબીજા ઉપર આધારિત ધડકોના તંત્રમાંથી મહાનતર સંવાદી વિષય નિકસવું જ નોઈએ. એ અર્થમાં) યુરોપ અખંડ છે તેમ યુરોપીય સાહિત્ય પણ અખંડ છે અંગ્રેજીમાંના વિકાસ માટે સમગ્ર દેશમાં એક જ લેખિતપ્રવાહ વહેતો હોયો નોઈએ. યુરોપિયન સાહિત્યમાં અહિંન ભટકરૂપે સેટિન અને ક્રીક લોહી વહે છે, કેમ કે રોમ દ્વારા જ આપણને મોસનો વારસો મળ્યો છે. આપણી વિવિધ ભાષાઓના સાહિત્યમાં સર્વોત્તમતાનો એવો ઢોળો સર્વસામાન્ય રાષ્ટ્રક છે ને પ્રસિદ્ધ ન હોય કે યુરોપનો કોઈ પ્રભાવન

બીજા પ્રભાવ કરતાં વધુ સારી સ્થિતિમાં નથી એ સમજવા માટે વિચારો અને સંવેદનોના સંકિપ્ત વારસા સિવાય પરસ્પર સમાન્ય એવી કઈ વસ્તુ બાળથી રાખી રાખી ‘એમ છે’ સેટિન બોલનારા માણસો કરતાં ઉભરો મેણુ વધુ માણસો બોલતા હોય અને તમામ ભાષાઓ તથા સંસ્કૃતિઓની પ્રજા વચ્ચે સંમિશ્રિત વૈશ્વિક સાધન બનતી આવી હોય તે પછી કોઈ આધુનિક ભાષા સેટિન એવી સાર્વજિક બની રહે નહીં, એમાં પ્રસિદ્ધ લેખક પેદા થવાની આશા રાખી રહી નહીં. આખા યુરોપનો પ્રસિદ્ધ ઈવિ તે વર્જિત જ.

આપણા સાહિત્યમાં અભિમાન કઈ સંક્રમ એવી થયું કમુદિ છે એવી સેટિન પામે નથી. પરંતુ કોઈપણ સહિત્યની મહત્તા વિશાળ પટ પર એણે મેળવેલા સ્થાતને લીધે હોય છે. રોમના સાહિત્યનું પણ એવું છે. મેં એક માનના દોહાં માંભાઈની, ઇતિહાસમાં નવીન આંતરદિગ્ગિની વાત કરી. એનું દૃષ્ટાંત એનીસે રોમને કહેલા સમપણામાં આવે છે. રોમને સમપણુ એટલે પોતે જીવતા મેળવેલી ચિકિત્સા પર એવા ભવિષ્યને સમપણુ, બદલામાં એને રજા હતી દરિયા-કિનારાની સ્ક્રીડી કંદરાઈ અને તરત મધ્ય-ગ્રમમાં કરવું પડેલું રાજકીય સમાધાન. એની જીવાનીને દૃઢગ્રી દેવાઈ હતી. એનો પડખો કુમેની છાયા સાથે ખસતો હતો. તેથી તે ‘મેં કરેલું’ કે કોઈ પ્રચીન રોમન લેખિતમાંની કવનતા કરી રહ્યું જ. પરંતુ નકરે એમ કાલે કે રોમન સાહિત્યનું કાર્યક્રમ પણ સંમિત છે.

મહાન નામે તે એમાં અત્યંત અલ્પ પ્રમાણમાં છે. છતાં એ સૌથી વધુ વિશ્વવ્યાપી જન્મ્યું છે. એ સાહિત્ય આપણે માટે પ્રશિષ્ટ કૃતિ જન્માવે છે. ભવિત્યની શરણાગતિમાં અભ્યજ્ઞતાં યુરોપને સમર્પિત થાય છે. અને પછીની ભાષાઓને સમૃદ્ધિ ને દૈવિધ્ય પ્રદાન કરે છે. આ ધોરણ એક જ વાર સ્થાપિત થાય તે પર્યાપ્ત છે. પરંતુ અતંત્રતાની સામે સ્વતંત્રતાના રક્ષણ માટે આપણી સ્વતંત્રતાને ભોગે ખલુ એને જળવધાવું છે. આપણે આ વર્ષાન્ત ધર્મયજ્ઞ દ્વારા એ મહાન છવાતમાનું જ્ઞાન સંભારીએ. એમણે દાનને જીવંતશ્રી યાત્રાને માર્ગ દર્શાવે.

પોતાનું જ કાંઈ હોય તેમ, પોતે ય નહીં પ્રમાણેલા એવા દર્શન તરફ એને દેખો. પોતે જોને કચારેય જાણી શક્યા નહોતા તે ધિક્કારી સંસ્કૃતિ પ્રત્યે એમણે યુરોપને અભિમુખ કર્યું, અને અભિનવ ઇટાલિયન વાણીમાં એમણે જ હેલવેલ્ડનું વિદાયવચન કર્યું :

વત્સ! તે દુન્યવી પ્રકાશ અને શાશ્વતીને નીરખી લીધાં છે.

અને હું છું તે સ્થાને જીવ્યાવી પહોંચ્યો છે.

હવે મારું પોતાનું જ કાંઈ છે

તેથી વધારે દુઃખેના ન જા.



૧. પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રજ્ઞા

અનુવાક : ભોળાભાઈ પટેલ

૧

અંગ્રેજી સાહિત્યમાં આપણે જાણે જ પરંપરાની વાત કરીએ છીએ, જો કે પ્રસંગોપાત આપણે તેના ન હોવાનો એક પ્રયત્ન કરવા તે શબ્દનો અવહાર કરીએ છીએ. આપણે ઠાઈ 'ખાસ પરંપરા' કે ઇંગ્લેંડ 'એક પરંપરા' નો નિર્દેશ કરી શકતા નથી, બહુમાં બહુ આપણે આ વિશેષણનો ઉપયોગ ફ્રાન્સની કવિતા 'પરંપરાગત' છે કે વધારે જાણી 'પરંપરાગત' છે તે કહેવા કરીએ છીએ. આ શબ્દ જાણે જ નિંદાના અર્થે સિવાય બપરોતો હોય તેવું ન હોય ત્યારે તે ખૂંચળી સંમતિનો સૂચક હોય છે અને તેમાં એવો સંકેત હોય છે કે ને કૃતિ પ્રતિ સંમતિ દર્શાવે છે, તે ઠાઈક રીતે જાણે કે કૃતિ પુરાતનત્વે સૂચક નવવિધાન ન હોય. આવી આશ્ચર્યક પુરાતનવિધાન સુવિધાપૂર્ણ સંદર્ભે સિવાય અંગ્રેજોના જાનને આ શબ્દ જાણે જ પ્રસંગ વધે.

આ શબ્દ જરૂર જીવંત કે મૃત સંબંધના વિવેચનમાં ખાસ જોવા નહિ મળે. દરેક દેશ કે દરેક પ્રબલે પોતાની એક સાચ સર્જનાત્મક જ નહિ, પણ વિવેચનાત્મક પણ મનોરંજક હોય છે, અને તે તે દેશ અને પ્રબલ પોતાની સર્જનાત્મક પ્રતિભા કરતાં વિવેચનાત્મક આદર્શની મર્યાદાઓ અને તત્ત્વજ્ઞાની જાણતામાં વિસ્તરણીય હોય છે. ફ્રેંચ ભાષામાં વિશુલ પ્રમાણ

માં લખાયેલ વિવેચનાસાહિત્યને આધારે ફ્રેંચીસ વિવેચન કે તેમની વિવેચનાત્મક આદર્શને આપણે જાણીએ છીએ, તે પરથી આપણે એવા નિર્ણય પર આવીએ છીએ (આપણે આવી અભ્યસત પ્રબલ છીએ) કે ફ્રેંચ લોકો આપણા કરતાં 'વધારે જાણીયકરણવાળા છે' અને કેટલીકવાર એ વાત પર આપણે છેલ્લું ચર્ચાવીને કરીએ છીએ - એવા ભાવથી કે ફ્રેંચ લોકો કદાચ સુરણાની જાણતામાં કિતરતા હોય. કદાચ તેઓ છે પણ ખરા, પણ આપણે એ યાદ રાખવું જોઈએ કે વિવેચન જાણીયતાની પ્રક્રિયા નેટલું જ અનિવાર્ય છે, અને આપણે જ્યારે ઠાઈ પુસ્તક વાંચીએ છીએ અને તેના વિશે કરીયક જાણ આપણામાં જાણે છે ત્યારે આપણા મનમાં થું જની રક્ત છે તેને સ્પષ્ટપણે વ્યક્ત કરવાથી - આપણું ચિત્ત વિવેચનકાર્યમાં રત હોય ત્યારે તેવું જ વિવેચન કરવાથી આપણે ખાસ નાના જની જતા નથી. આ પ્રક્રિયા દ્વારા જો એક વાત બહાર આવે છે તે તો એ છે કે આપણે જ્યારે ઠાઈ કવિતાં વખાણ કરીએ છીએ ત્યારે આપણું વલણ તેની રચનાનાં એવાં પાસાંઓ પર ભાર મૂકવાનું રહે છે, જે પાસાં પરત્વે તે કવિત્વ ખીન ઇંગ્લેંડ પણ કવિની સાથે જોખમાં જોણું સમય હોય. તેની રચનામાં આ પાસાં કે અંશોમાં આપણે તેવું જે વિચિત્ર સત્ત છે, જે તેવું વૈયક્તિક છે,

તે સોધવાનો ડોળ કરતાં હોઈએ છોએ પોતાના પુરોગામીઓ અને ખાસ તો તરતના પુરોગામીઓથી કવિ જે બાળતે જુદો પડે છે તે બાળતે આપણે સંતોષ વ્યક્ત કરીએ છીએ. આપણે એનું કેટલું અલગ તારવવા મથીએ છીએ, જે આપણે માણો છીએ. પણ ખરેખર જ્યારે આપણે આવા કોઈ પૂર્વગ્રહ વિના કોઈ કવિની આગળ જઈએ છીએ તો આપણને લક્ષ્મીવાર માલૂમ પડશે કે માત્ર તેનું સર્વોત્તમ જ નહિ, પણ તેની રચનાના સૌથી વૈયક્તિક અંશો કદાચ એ જ હોય, જેમાં મૃત કવિઓ - તેના પૂર્વજો પોતાનું અમરત્વ સૌથી પ્રળપણે સ્થાપી મથા હોય, કું અહીં સહેજમાં અસર તળે આવી જતા તાદ્રુપ્યની નહિ, પણ પૂર્ણ પરિપક્વતા-વસ્થાના સમયની વાત કરું છું.

પણ આગલી પેઢીની સફળ રીતાનું આંધળું અને કાયર આસક્તિવાળું અનુકરણ કરવામાં જ પરંપરાનું - ઉત્તરાધિકારનું - એક માત્ર શ્વેદ્ય રહેલું હોય તો 'પરંપરા'નો જરૂર નિષેધ કરવો જોઈએ. આપણે આવા કેટલાયે સાહા અવાહોને રેતમાં ખોવાઈ જતાં જોયા છે; અને નવીનતા પુનરાવર્તન કરતાં વધુ સારી છે. પરંપરા એ વધારે વ્યાપક મહત્ત્વની ચીજ છે. તે વારસામાં મળતી નથી, અને જો તમારે તે જોઈતો હોય તો ભારે પરિશ્રમથી તે મેળવવી રહી. સૌથી પહેલી વાત તો તેમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિની આવે છે. પચ્ચીસ વર્ષની ઉંમર પછી પણ કવિ તરીકે ચાલુ રહેવા ઇચ્છતા ઇછેને માટે પણ તે હાલમાં અનિવાર્ય ગણાય, અને

ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ માત્ર અતીતનું અતીતપણું જ નહિ, તેનું વર્તમાનપણું પણ જુએ છે. ઇતિહાસદૃષ્ટિ લેખકને તેના પોતાના જમાનાને હાકમાં રાખીને લખવાની ફરજ પાડે છે, સાથેસાથ એવી લાગણીથી પણ લખવાની ફરજ પાડે છે કે હોમરથી માંડીને પુરાણનું સમગ્ર સાહિત્ય અને તેમાં પણ તેના પોતાના દેશનું સમગ્ર સાહિત્ય સાથેસાથ અને સમગ્રાલીન અસ્તિત્વ ધરાવે છે, અને તે એક સહઅસ્તિત્વ ધરાવતી વ્યવસ્થા છે. ઇતિહાસસુદ્ધિ - જેમાં કલાતીતતાનો તેમ જ તત્કાલીનતાનો ભાવ છે, અને કલાતીતતા તથા તત્કાલીનતા સાથેસાથ છે - તેને કારણે જ લેખક પરંપરા-અનુવર્તી બને છે, તેમ તેને લીધે જ લેખક સમયપ્રવાહમાં તેના સ્થાન વિશે અને તેની પોતાની સમસામયિકતા વિશે અતિશય તીવ્રપણે સલામ બને છે.

કોઈપણ કવિ કે કલાતા કલાકારનું બધું મહત્ત્વ કેવળ તેના પોતામાં જ વસતું નથી. તેનું મહત્ત્વ કે તેની કવિતાનો આસ્વાદ એ મૃત કવિઓ અને કલાકારોના સંદર્ભમાં થયેલો આસ્વાદ છે. તેનું એકલાનું મૂલ્યાંકન ન કરી શકાય, મૃત કવિઓની સાથે તેની ઘૂલના અને વિશેષમાં તેને સ્થાપિત કરવો જોઈએ. સૌન્દર્ય-શાસ્ત્રીય, નહિ કે માત્ર ઐતિહાસિક વિવેચનનાં ચિદ્વાંત પ્રયાણે આમ કરવું જોઈએ એમ મારો કહેવાનો અ.શય છે. તેને તત્સમ બનવું જોઈએ, તેને સુસંગત રહેવું જોઈએ, તે આવશ્યકતા એકપક્ષીય નથી. જ્યારે નવી કલાકૃતિ રચાય છે ત્યારે જો ઘટના બને છે, તે ઘટના તેની પુરા-

માંથી સર્વ કલાકૃતિઓ પરત્વે પણ સાથેસાથ જાને છે. આવાં પૂર્વવર્તી સ્વારસોની ચક્ષર પ્રજાને એક આદર્શ વ્યવસ્થા રચાયેલી હોય છે, તેમાં નવી (અરેખર નવી) કલાકૃતિનો પ્રવેશ ચતા ફેરફાર થાય છે. નવી રચનાના આગમન પહેલાં પ્રવર્તતી વ્યવસ્થા સ્વયંસંપૂર્ણ હોય છે, પરંતુ નૂતનતાના આગમન પછી પણ પૂર્વ પ્રવર્તમાન વ્યવસ્થા જળવાઈ રહે તે માટે આખીતે સમ્રમ, હસે કદાચ ઘોડી પણ માતામાં, મદદથી ભેંદાંએ. જી રીતે તે કલાકૃતિના સમ્રમ સાથેના સંબંધો, પ્રમાણો અને મૂલ્યોની નવે-સરથી તાલમેલ થાય છે. આ છે નવા અને જૂના વચ્ચેની તત્સમતા. એટલે વ્યવસ્થાના આ વિચારને ધુરોધીય સાહિત્યના તેમ જ અંગ્રેજી સાહિત્યની વ્યવસ્થા અને સ્વરૂપના આ ખ્યાલની સાથે સમગત છે તેમને, એટલે પર્વમાન જૂના-કાળથી દેર-પ છે તેટલો જ જૂલમળ પણ પર્વ માનથી બાદાય છે, તે હકીકત બેદૂરી નહિ હાજે. અને જે કવિને એ વાતનું જ્ઞાન છે તેને મોટી મુશ્કેલીઓ અને જવાબદારીનું પણ જ્ઞાન હશે જ.

એક ખાસ અર્થમાં, તે સ્વયં એ વાતથી અભિપ્રાય દર્શો કે તેનું જૂલમળના ધેતુએ અનિ-વાદપણે પરીક્ષણ થવાનું જ. હું તેમનાથી પરીક્ષણ થવાનું જ એમ કહું છું, તેમનાથી ઠગમિયા થવાની એમ નહિ, સ્વ કવિઓના જેવા સારા કે ખરાબ કે વધારે સારા એ રીતનું પરીક્ષણ નહિ જ, તે એક એવું પરીક્ષણ છે, એક એવી દુધના છે જેમાં એ વસ્તુઓ એક-

બીજીની પડખે મપાય છે. નવી કૃતિને જૂની કૃતિના ભેગું જ લાગવું એ ખરેખર તેા તેના ભેગું જરા પણ નહિ લાગવા ભરાભર છે, કેમ કે તેા તે નવી ન હોય, અને એટલે કલાકૃતિ ન હોય. અને આપણે સાવ એક નવી કહેતા કે તેની સ્વયં જન્મ એસવી જાવે છે માટે નવી રચના વધારે મૂલ્યવાન છે. પણ જન્મ એમનું આશયું તે મૂલ્યની કસોટી છે ખરી. એ વાત સાચી છે કે તે કસોટી ધીમે ધીમે અને સાવ-ધાનીપૂર્વક જ પ્રયોજ કાઢાય. કારણ કે આપણા માંના કોઈ તત્સમતાના અચૂક નિર્ણાયકો નથી. આપણે કહીએ છીએ કે અનુક્રમે અનુસરે છે અને કદાચ વૈષદિત છે અથવા તે વૈષદિત હાજે છે અને અનુક્રમે અનુસરે પણ હોય, પણ આપણને લાગે જ એવું યજ્ઞો કે તે એક હોય અને બીજું ન હોય.

જૂલમળ સાથે કવિના સંજ્ઞાનું વધારે ક્ષુદ્રિ-ગ્રમ વિવરણ હવે કરીએ : તે જૂલમળને એક આશરણીત ચક્ષુ તરીકે, એક મોંઝાયા વચરના ચક્ષુ તરીકે ન લઈ શકે, ન તેા તે સમગ્રપણે કેવળ એક બે ગમ્મ-અણુચરના આધારે કે પોતાને મનચમતા કોઈ એક યુગને આધારે પોતાનું ધાતર કરી શકે છે. પહેલેા ચાત્રે સ્વીકાય નથી, બીજો માત્ર એક ચક્રવર્તી અનુમત છે, પણ તરુણવસ્થાને જ, અને ત્રીજો એ ચમતો અને ખૂચ જ કષ્ટ એવી અનુપૂર્વતિ છે. કવિએ પ્રધાન પ્રવાહથી અનંત સમાન રહેવું જોઈએ, આ પ્રવાહ સોથી વધારે પ્રશિતવશ કવિએ હાતા જ પડે ॥ એવું હમેશાં નયા હોય.

કલામાં સુધારો થતો હોતો નથી. પણ કલાની સામગ્રી તેની તે ક્યારેય હોતી નથી. આ હિવાડી ઉઠીકતનો કવિને પૂરેપૂરો ખ્યાલ હોવો જોઈએ. તેને તે વાતની ખબર હોવી જોઈએ કે 'યુરોપ' ચિત્ર એટલે કે તેના પોતાના દેશનું ચિત્ર, તેના પોતાના અંગત ચિત્ર કરતાં વધારે મહત્વનું છે તે સમય જતાં બને છે. તે ચિત્ર પરિવર્તન પામવું હોય છે, અને આ પરિવર્તન એક એવા વિકાસ છે જે માનમાં આવવું કશું ઊંડતો નથી, જે શેક્સપિયર કે હેમર કે માગ્સલેનિયન આલેખકોનાં ચિત્રાંકનોને કાળગ્રસ્ત બતાવવું નથી. આ વસ્તુ (એ વિકાસ છે, કદાચ પરિપૂર્ણ થઈવાય, પણ જટિલતા તો યોગ્ય છે) કલાકારની દૃષ્ટિથી કોઈ સુધારો કે ઉત્કર્ષ નથી, કદાચ માનસશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી પણ નહિ, અથવા તો આપણે ધારતા હોઈએ એટલા પ્રમાણમાં તો નહીં, કદાચ અર્થતંત્ર અને યંત્ર-સામગ્રીના જટિલ વિકાસ, કદાચ છેવટમાં તો મત્ર આંત્રી પર જ આધારિત હશે. પણ વર્તમાન અને ભૂતકાળ વચ્ચેનો તફાવત એ છે કે, જે રીતે અને નેટલા પ્રમાણમાં વર્તમાન અતીતની અનિશ્ચિતા છે, જે રીતે અને જે સીમા સુધી છે, તે રીતે અને તેટલે અંશે અતીત પોતાની પોતા પરત્વેની-અનિશ્ચિતા પોતે બતાવી શકવું નથી.

કેઈએ કહ્યું છે : મૃત લેખકો આપણથી ઘણા દૂરથી છે, કારણ કે આપણે તેઓ ને બહુતા હતા, તેનાથી વધારે બહુઓ છીએ. બરાબર એમ જ, આપણે ને બહુઓ છીએ તે તેઓ છે. કવિર્મના મારા કાર્યક્રમના જે સ્પષ્ટ

ભાગ્ય છે તેના પ્રત્યે સામાન્ય રીતે લેવામાં આવતા વાંધાઓ પ્રત્યે હું ભગ્ન છું. વાંધો એ છે કે આ સિદ્ધાંત હાસ્યાસ્પદ લાગે તેટલી હદ સુધીની વિદ્યગતતા (પાંડિત્ય)ની અપેક્ષા રાખે છે, અને એ વાંધાન કાંઈ પણ કુળના કવિઓના જીવન સામે આગળી ચીંધોને તરફાંડી શકાય છે. એ વાત પર પણ ભાર મૂકવામાં આવે છે કે વધારે પડતું પાંડિત્ય હાન્યત્મક સંવેદનાને જડ બતાવી દે છે અથવા વિકૃત કરી નાખે છે, તમ છતાં, જ્યારે આવી માન્યતાને વળગી રહીએ છીએ ત્યારે જે કંઈ પરાક્ષાઓના, ફેરિગરમતા અને હજુ પણ વધુ આડ-ભરી પ્રાસાદના પ્રકારો માટે ઉપયોગમાં આવે તેવા રૂપમાં હોય તે જ જ્ઞાન - એવી મર્યાદા બાધવી ઇષ્ટ નથી. કેટલાક ચાનન આત્મસાત કરી શકે છે, વધારે મંદ શક્તિવાળાને પરસ્પરે પાડવો પડે છે. ધણાખરા લોકો આખા પાઠશાળાગીરમતાથી જ છાતેલાસલાન મેળવે તેના કરતાં વધારે મહત્વપૂર્ણ છાતેલાસલાન શૈક્ષણિકપરે પૂરક મર્યાદા મેળવે છે. જેન માટે આગ્રહ રાખવાનો છે તે લોકો એ છે કે કવિએ ભૂતકાળની સલાનતા કેળવવી કે મેળવવી જોઈએ અને પોતાની આખી કારકર્દી દરમ્યાન આ સલાનતા કેળવવાનું માણ રાખવું જોઈએ.

પોતે અમુક ક્ષણે ને છે તેના કરતાં ત્યારે ને મૂલ્યવાન હોય તેને શરણે જતને સતત સમર્પિત કરવાનું જન્યા કરવું હોય છે. કલાકારની પ્રગતિ એ અનવરત આત્મસમર્પણ છે, વ્યક્તિત્વનું અનવરત વિલોપન છે. આ નિર્બંધ

ક્રિતકરણની પ્રક્રિયાની અને પરંપરાની ભાવના સાથેના તેના સંબંધની વ્યાખ્યા આંધવાની રહે છે. આ નિર્વ્યક્તિકરણની પ્રક્રિયામાં જ કળા વિદ્યાતની રિષતએ પહોંચે છે, એમ કહી શકાય. તેથી જ્યારે સ્ત્રી સજ્જાઓ રહેલા થોડાક પેટિનમને ઓકિસજન અને સફેદ કાચીક-સાઈની શેટડીમાં દાખલ કરવામાં આવે ત્યારે તે પ્રક્રિયા થાય છે તેને, એક સ્વચ્છ ઉપમા સેમે, વિચાર કરવા કું તમને નિમંત્રું છું.

૨

પ્રાચીન વિવેચન અને સંવેદનશીલ રસ-દર્શન કવિદક્ષી નહિ, પણ કવિવ્યાધક્ષી હોય છે. જે આપણે અખબારી વિવેચકોની ગૂચવાડા-ભરી ખૂંસે અને તેને અનુસરતા લેખિકા શુક-પાઠી મધુરચાંદ તરફ ધ્યાન આપીએ તો આપણે સંખ્યામાં કવિઓનાં નામ સાંભળીશું, આપણ-ને જે ‘મધુશુક’ જ્ઞાન ન ભેળેઈ હોય, પણ કવિતાનો આરશદ ભેળેઈતો હોય અને કવિતા માગીએ તો તે આપણને લાગે જ મળશે. જે કવિતાનું બીજા કવિઓની કવિતા સાથેના સંબંધનું મહત્ત્વ ચીંધું છે, અને કવિતાની વિભાવનાનો આજ કુદીમાં લખાયેલી તમામ કવિતાના એ છાંત ખંદ રૂપે સંકેત કર્યો છે. કવિતાના બિનઅન્યત સિદ્ધાંતની બીજા બાજુ છે કવિતાને તેના રચયિતા સાથેના સંબંધ. અને એક સાદરશ દારા મેં સૂચવ્યું છે કે એક પરિ-પક્વ કવિતા ચિત્ત અને અપરિપક્વ કવિતા ચિત્ત વચ્ચે જે તફાવત છે તે આવે ‘અક્રિતવ’-ના મૂલ્યકેનમાં જ નહિ, માત્ર અનિવાર્યતા:

રસમદ્દ હોવામાં જ નહિ, અથવા વધારે કહેવાનું છે તેમાં પણ નહિ; પરંતુ તે તફાવત માધ્યમને ગ્રાસ્ય થયેલી એવી વધુ સૂક્ષ્મ પૂર્ણતામાં હોય છે, જેને પરિણામે વિશિષ્ટ કે તરેકતરેકની લાચણીઓને નવનવા સંમિશ્રણમાં પ્રવેશવાની સ્વતંત્રતા હોય છે.

આ સાદરશ ઉદીપક (ટેકસ્ટ)નું છે. જ્યારે ઉપરોક્ત જે વાક્યને પેટિનમના દુકાની કાજરી-માં એસા કરવામાં આવે છે તો તેમાંથી સમ્યુ-રિક એસિડ બને છે. જે પેટિનમની કાજરી હોય તો જ આ સમિશ્રણ રચાય છે; તે જતાં નવો બનેલો એસિડ ‘પેટિનમનું’ નામનિશાન પણ ધરાવતો નથી, અને પેટિનમ-પર પણ દેખીતી જ કદી અસર પડી નથી. તે જડ, કદીબ, અપરિવર્તિત રહે છે, કવિનું ચિત્ત પણ પેટિનમના દુકાન નેવું છે. તે કેવળ અથવા તે અધિક અંશે ચાલુચલા પોતાના અનુભવ પર મરત આવે, પણ કલાકાર નેટસો વધારે સંપૂર્ણ, તેટલા વધારે પ્રમાણમાં તેનામાં રહેલ માણસ કે જે સહે ■ અને ચિત્ત કે જે જાને છે-બંને અદ્ય રહેશે તેમ જ વધારે પૂર્ણપણે ચિત્ત સામગ્રીને આવેશોને પચાડીને રૂપારિત કરશે.

તમારા ધ્યાનમાં આવશે કે રૂપાંતર સાધતા ઉદીપકની કાજરીમાં પ્રવેશ પામતાં તરવે એટલે કે અનુભવ જે પ્રકારનો હોય છે: સંવેશે અને લાચણીઓ. લાચર પર પડતો કલાકૃતિના પ્રભાવ-નો અનુભવ કલાકો છતરના અનુભવ કરતાં જુદા પ્રકારનો હોય છે. તે એક સંવેશથી ઘડાયો હોય કે કેટલાક સંવેશોનું મિશ્રણ હોય; અને અંતિમ

પરિણામ સિદ્ધ કરવા માટે એવી લાગણીઓ ઉમેરી શકાય, જે લેખકની દૃષ્ટિએ ખાસ શબ્દો, વાક્યખંડો કે કલ્પનોમાં ઓતપ્રોત હોય. અથવા મહાન કવિતા કોઈ પણ પ્રકારના સંવેગના સીધા ઉપયોગ સિવાય માત્ર લાગણીઓમાંથી જ રચી શકાય. ઇન્કનેમો પંદરમે સર્જ (યુનેસ્કો દ્વારા) પરિસ્થિતિ-સહજ સંવેગનું કમિક ઉદ્દેશન છે; પણ એની અસર, જે કે કોઈ પણ કલાકૃતિની જેમ એક જ વિચિત્રતા ધણી બધી સંકુલતાથી સિદ્ધ કરેલી છે. છેલ્લી કડી એક કલ્પન પ્રસ્તુત કરે છે, કલ્પન સાથે સંકળાયેલી એક લાગણી પ્રસ્તુત કરે છે. પણ એ કલ્પન, એ લાગણીનું 'અવતરણ' થયેલું છે તે માત્ર પૂર્વવર્તી સંદર્ભમાંથી જ નથી વિકસી પણ તે પોતાના સમાસ થાય તેવા ભવિત સંયોગ ઉભો ન થાય ત્યાં સુધી સંભવતઃ કવિતા ચિત્તમાં જ તોળાઈને રહી હતી. હકીકતે, કવિનું ચિત્ત અસંખ્ય લાગણીઓ, વાક્યખંડો, કલ્પનોને ઝડપીને સંઘરવાનું પાત્ર છે; જ્યાં સુધી એક ખીબ સાથે જોડાઈને નવું મિશ્રણ સિદ્ધ કરી શકે તેવાં બધાં જ તરવા એક સાથે ઉપસ્થિત ન થાય ત્યાં સુધી તે ત્યાં પડ્યાં રહે છે.

મહાન કવિતાના કેટલાક પ્રતિનિધિ ખંડોની જે તમે તુલના કરશો તો તમને જણાશે કે મિશ્રણના પ્રકારોનું કેટલું વૈવિધ્ય છે, અને એ પણ જોશો કે 'ઉદ્દાતતા'નું અર્થનૈતિક ધોરણ કેવું પોતાનું નિશાન તદ્દન ચૂકી બાંધે છે, કેમ કે અણુતરી છે તે તો કલાગત પ્રક્રિયાની ઉત્કટતાની,

કહોને કે સંયુક્તતાને સાધનાર 'દબાણ'ની, નહિ કે સંવેગની મહાનતા કે તીવ્રતાની.

પાઓલો અને ફ્રાન્સેસ્કાના પ્રસંગમાં એક નિશ્ચિત સંવેગ ચેત્તવ્યેલો છે, પણ માની લીધેલા અનુભવની ત્રમે તે કક્ષાની તીવ્રતાની છાપ તે આપતો હોય પણ કવિતાની તીવ્રતા તો તેનાથી તદ્દન જુદી ચીજ છે. વળી જેમાં સંવેગનો સીધો આધાર નથી તે સર્ગ રફ (યુલિસિસનો યાત્રા) કરતાં વધારે તીવ્ર નથી. સંવેગના રૂપાંતરની પ્રક્રિયામાં ધણું વૈવિધ્ય શક્ય છે. એજેમેન્નોનની હત્યા અથવા ઓથેલોનો વેદના એવી કલાત્મક અસર પાડે છે જે કાન્ટનાં દૃશ્યો કરતાં યથાશક્ય દેખીતાં જ મૂળની વધારે નજીક છે. એજેમેન્નોનનાં કલાત્મક સંવેગ કોઈ વાસ્તવિક પ્રેક્ષકના સંવેગની લગોલગ આવે છે; તો ઓથેલોમાં તે કયાનાયકના પોતાના સંવેગની લગોલગ આવે છે. પણ કલા અને ધટના વચ્ચેનું અંતર હમેશાં નિરપેક્ષપણે અભાષિત હોય છે; એજેમેન્નોનની હત્યામાં જે સંયોજન છે, તે યુલિસિસની યાત્રામાં રહેલા સંયોજન જેટલું જ કદાચ સંકુલ છે. જન્મે બાબતોમાં તરવાનું એકીકરણ છે, કૌટુંબના ઓડમાં બનેલ લાગણીઓ રહેલી છે જેને જુલજુલ સાથે ખાસ કરી લેવડિવા નથી, પણ જુલજુલ થોડુંક તો પોતાના આકર્ષક નામને લીધે કદાચ અને થોડુંક તેની નામનાને કારણે તેમને એક સાથે જોડવામાં સહાય કરે છે.

જે દૃષ્ટિકોણને હું સ્પષ્ટ કરવા મથું છું તે કદાચ આત્માની તાત્વિક એકતાના આધ્યાત્મિક

સિદ્ધાંત સાથે સંકળાયેલ છે, કારણ કે મારા કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે કવિને જે અભિવ્યક્ત કરવાનું છે તે તો અત્યુક્ત વિશિષ્ટ માધ્યમ, નહિ કે અમુક વ્યક્તિત્વ; આ માધ્યમ તે કેવળ માધ્યમ છે, કોઈ વ્યક્તિત્વ નથી, અને તેમાં સંસ્કારો અને અનુભવો વિચિત્ર અને અલુધારી રીતે મળેલાં છે, માણસ માટે મહત્ત્વપૂર્ણ એવા સંસ્કારો અને અનુભવોને કદાચ કવિતામાં કોઈ સ્થાન ન મળે, અને જે કવિતામાં મહત્ત્વનાં બને છે તે કદાચ માણસની જાગૃતતામાં, તેના વ્યક્તિત્વની જાગૃતતામાં તદ્દન નજીવો ભાગ ભજવે.

પોતાના અંગત સંવેગો એટલે કે તેના જીવનમાં બનેલી કોઈ એક ખાસ ઘટનાથી ભરેલા સંવેગોને કારણે કોઈ કવિ વિશિષ્ટ છે કે શેષ છે તેવું નથી. તેના અંગત સંવેગો સાદા કે અધઃપત્તર કે સુષાટ હોઈ શકે છે. જ્યારે તેની કવિતામાં રહેલા સંવેગો તો ઘણી સંકુલ ચીજ હશે, પણ તેની સંકુલતાએ જીવનમાં ધણા બધા સંકુલ કે અસહજ સંવેગો ધરાવતી ભોંતેલા સંવેગોની સંકુલતા નહિ હોય. હજીકતે કાંટા-માઝ કવિતાની એક મોટી બૂલ તે છે અભિવ્યક્ત કરવા માટે તથા માનવીય સંવેગો દૂર લેવા તે છે. અને ખોટી અગ્રાએ ધત્તી નવીનતા માટેની આ શોધ ઉલ્ટે નિષ્ફળિને શોધીને રહે છે. કવિનું કાર્ય તથા સંવેગો શોધી કાઢવાનું નથી, પણ સર્વસાધારણ સંવેગોને ઉપધોષ કરવાનું છે, અને તેમનું કવિતામાં શિક્ષિત ઉત્કલન કરતી વેળાએ વાસ્તવિક સંવેગોમાં જેનો ગિલકુલ અભાવ હોય તેવી ધારણાઓને વ્યક્ત કરવાનું

છે. અને જેમ તેના પરિચિત સંવેગો, તેમ તેણે કરી ન અનુભવેલા સંવેગો પણ અપમાન આવશે. પરિણામે, આપણે માનવું પડશે કે 'શાંત' અવસ્થામાં પુનઃસ્થાપ કરેલ સંવેગ' એ અયોગ્યસૂત્ર છે, કારણ કે તે (કવિતા) નથી સંવેગ; કે નથી પુનઃસ્થાપિત, કે નથી શાંત અવસ્થા, સિવાય કે તે શબ્દનો અર્થ મધ્યસ્થિ. તે તો એકાગ્રતા છે. અનેકાએક અનુભવોની એકાગ્રતામાંથી પરિણમતી નથી ચીજ છે. વ્યવહારુ અને કિશોરીય માણસને કદાચ આ અનુભવો મુદ્દસ અનુભવો જ ન હોય; તે એક એવી એકાગ્રતા છે કે જે સમાનતાથી કે વિચારપૂર્વક સંધાતી નથી. આ અનુભવો 'પુનઃસ્થાપ' ધત્તા નથી, પણ જે 'શાંત' વાતાવરણ છે તેમાં તેમનું. એકીકરણ થાય છે, અને આ રીતે ધટના પરંતુ તે માત્ર નિષ્ક્રિય હલપ હોય. અસંગત, બાધાં જ નથી હજીકતે નથી આવી જતી. કવિતા કાવ્યમાં એવું ઘણું જણું છે, જે સલામ અને વિચારપૂર્વકથી હોયું એઈએ. હજીકતે કુકવિ કયાં સલામ ધરાવું છે એ જાગૃતતામાં અભાન હોય છે, અને જ્યાં અભાન રહેવું જોઈએ ત્યાં સલામ હોય છે. બને જ્યો તેને અંગત બર્નવાના વલણ બાધી દેરી બંધ છે. કવિતા એટલે સંવેગને છોડે દોર આપવો એમ નહિ, પણ સંવેગથી પલાયન. એ વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ નથી, પણ વ્યક્તિત્વ ઘણી પલાયન છે. પણ અલગત, આ ચીજને ઘણી પલાયન કરવાની હયાત કરવી એટલે જુ' તે તો જેમની પાસે વ્યક્તિત્વ અને સંવેગો છે, તે જ નહિ છે.

સંભવતઃ ચિત્ત ઇ દિવ્યતર છે, અને તે પ્રમાણપૂર્વક
હોય છે.

આ નિબંધ અધ્યાત્મવાદ કે રહસ્યવાદને
સીમાડે આવી અટકવા આદે છે, અને કવિતામાં
રસ લેતી જવાબદાર વ્યક્તિ વિનિયોજ કરી શકે
એવા વ્યાવહારિક તારણ પર્વત પોતાને સીમિત
રાખે છે. કવિમાંથી કવિતા બહુ ડુબિને વાળવી
તે એક સ્વતંત્ર લક્ષ્ય છે; કારણ કે તે કવિતાને
(સારી કે ખરાબ) યોગ્ય અર્થાઠત તરફ લઈ
જઈ શકે છે. ઘણામાં યથેલા સાચા સંવેગની
અભિવ્યક્તિની કદર કરે એવા ઘણા લોકો છે,
ખડુ જ એકા લોકો એની રચનાકર્તાની કદર

કરી શકે છે. પણ વિરલ લોકો જ સાર્થક
સંવેગ (સંવેગ કે જેનું અસ્તિત્વ કવિના ઇતિ-
હાસમાં નહિ, કવિતામાં હોય છે)ની અભિ-
વ્યક્તિને બહુ શકે છે. કલામાં સંવેગ બિન-
અગત હોય છે અને કવિકર્મની પૂરી શરણા-
ગતિ વિના કવિ આ બિનઅગતતા સુધી પહોંચી
શકતો નથી અને જ્યાં સુધી તે ને માત્ર વર્તમાન
નથી, પણ જૂતકાળમાંની ને સાંપ્રત લાલુ પણ
છે તેમાં જીવતો નથી, અને જ્યાં સુધી ને જીવ
છે, તેનાથી નહિ, પણ ને ખરેખર જીવત છે
તેનાથી સંજ્ઞાત થતો નથી ત્યાં સુધી ને કવિકર્મ
છે તે વિષે બહુ શકતો નથી.*



કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન

અનુવાદક : અનિલા દલાલ

આ નિબંધના શીર્ષકથી જુદા જુદા માણસોને જુદો જુદો અર્થ અભિપ્રેત થવાને સંભવ એટલો બધો છે કે આ શીર્ષકથી હું શું કહેવા માગું છું તે કહું તે પહેલાં શું નથી કહેવા માગતો તે સમજવું, તો અને મારું કરશે. જ્યારે આપણે ઠાંઠપણ વસ્તુના પ્રયોજન વિશે વાત કરીએ ત્યારે તે શું કરે છે કે તેણે શું કહ્યું છે તેના કરતાં તેણે શું કહ્યું જોઈએ તેના વિશે વિચારતા હોવાનો સંભવ છે. આ એક મહત્વનો તફાવત છે, કારણ કે કવિતાએ શું કહ્યું જોઈએ તે વિશે હું શું વિચારું છું તે કહેવાનો મારો પ્રયત્ન નથી. સૌકો જ્યારે કવિતાએ શું કરવું એટલે એમ આપણને કહે છે ત્યારે,—ખાસ તો એ તેઓ પોતે જ કવિઓ હોય તો,—પોતે જ વિશિષ્ટ પ્રકારની કવિતા લખવા ઇચ્છતા હોય તે જ પ્રકારની કવિતાને ખ્યાલ રાખે છે. અલગત, કવિતાએ જીવકાળમાં જે કામગીરી જાળવી હોય તેનાથી જુદા જ પ્રકારની કામગીરી અવિશ્વમાં જાળવવાની આવે એવો સંભવ કંમેશાં હોતો જ છે. આમ હોય તો પણ જીવકાળમાં કોઈ એક યા બીજા સમયે, કોઈ એક યા બીજા લાકામાં, અને વળી સાપેક્ષ રીતે કવિતાએ જે કામગીરી જાળવી છે તે સૌ પહેલાં નક્કી કરી શવું એટલે હું પોતે કવિતા સાથે કેવી રીતે કામ લઉં છું, અથવા અને કેવી રીતે કામ લેવું જાય, તે વિશે છું.

સહેલાઈથી કહી શકું, અને ધીમી ધીમે સમજાવવાનો પ્રયત્ન કરું કે જીવકાળમાં બધા સારા કવિઓએ આ જ કહ્યું છે, અથવા આ જ કરવું એટલું હતું,—માત્ર તેઓ સંપૂર્ણપણે સફળ થયા નથી, પણ કદાચ તે તેમનો હેતુ નથી. પરંતુ અને એમ હાથે છે કે જે કવિતાને,—આમાં હું ક્ષણ મહાન કવિતાને સમાવેશ કરું છું,—સૂત્રકાળમાં ઠાંઠ સામાજિક પ્રયોજન નહોતું તો કવિઓમાં તે હોવાની ઠાંઠ સંભવતા નથી.

જ્યારે હું ક્ષણ મહાન કવિતા એમ કહું છું ત્યારે તેના અર્થ એમ છે કે જે બીજા એક રીતે આ વિષયનું નિર્ણય કરી શકું તેને હું ઘણવા માગું છું. આ પછે એક પછી એક વિવિધ પ્રકારની કવિતા લઈને તે ફરકના સામાજિક પ્રયોજનની ચર્ચા કરીએ અને છતાં કવિતાના કવિતા તરીકેના પ્રયોજનના સામાન્ય પ્રશ્ન ક્ષણે તો પહેલાંએ જ નહીં. હું સર્વસામાન્ય અને વિશિષ્ટ પ્રયોજનો વચ્ચે ભેદ કરવા માગું છું, એથી આપણે શેની વાત નથી કરતા તેની ખબર પડે. કવિતાને વિચારપૂર્વકનો સમાવેશ પછે સ્વીકારેલો ઠાંઠ એક સામાજિક હેતુ હોઈ શકે. આ હેતુ જ્યારે કવિતા પ્રાથમિક સ્તરોમાં હોય છે ત્યારે ધજીસાર એકદમ ઓખો દેખી શકાય છે. પહેલાંના વખતમાં કેટલાક ટુરુનોનિક અક્ષરોનો અને મંત્રનો મેલી વિધાના વ્યવહાર હેતુઓ માટે ઉપયોગ થતો હતો; એમ કે નજર

ઉત્તરવા કે કોઈ સંગમમાં સાંભળે કરવા કે કોઈ ભૂતાક્રમને રિજવવા માટે. તે વખતે કવિતા ધાર્મિક વિધિમાં વધરાતી હતી, અને આપણે જ્યારે ભજન માઈએ છીએ ત્યારે આજે પણ કવિતાને એક વિશિષ્ટ સામાજિક ધ્યેય માટે જ ઉપયોગમાં લેતા હોઈએ છીએ. મહાકાવ્યો અને વીરગાયકોના જૂના સ્વરૂપોએ તે સમયે મનાતા કવિતાસને લોકો સુધી પહોંચાડ્યો હતો, પણ ત્યાર પછી તે માત્ર સામૂહિક મનોરંજન તરીકે ટકી રહ્યાં; અને ભાષા લખાતી થઈ તે પહેલાં નિયમિત પદ્યસ્વરૂપ સ્મૃતિને અત્યંત મહત્ત્વ ધણું હોયું નોઈએ, અને પહેલાના જમાનાના એ ચારણોની, કથાકારોની અને વિદ્વાનોની સ્મૃતિ પ્રચંડ હોવી નોઈએ. પ્રાચીન ગ્રીસ જેવા વધારે વિકસિત સમાજોમાં પણ કવિતાના માન્ય સામાજિક પ્રયોજનો જુલુ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવે છે. ગ્રીસ નાટક ધાર્મિક વિધિઓમાંથી વિકસ્યું છે અને રૂઢિગત ધાર્મિક ઉત્સવોની વિધિપૂર્વકની જાહેર ઉજવણીના આશરે રહ્યું છે; પિન્ડેરિક એક એક ખાસ સામાજિક પ્રસંગના સદર્શમાં વિકસે છે. ખરેખર, કવિતાના આવા વિશિષ્ટ ઉપયોગોએ કવિતાને એક એવું માળખું આપ્યું જેને કીધે તે તે પ્રકારોમાં સંપૂર્ણતા સિદ્ધ કરવાનું શક્ય બન્યું.

વધુ આધુનિક કવિતામાં આમાંના કેટલાંક સ્વરૂપો ચાલુ રહે છે; જેમ કે ધાર્મિક સ્તોત્ર, જેનો ઉલ્લેખ હું કરી ગયો છું. ‘જોધપ્રધાન’ કવિતા એ સંશોધનો અર્થે પરિવર્તન ખામ્યો છે. ‘જોધપ્રધાન’નો અર્થ ‘માહિતી આપનાર’

જેમ પણ થાય, અથવા ‘નૈતિક ઉપદેશ આપનાર’ જેમ પણ થાય, અથવા તે એવો અર્થ પણ થાય જેમાં આ જગતને સમાઈ જાય. દાખલા તરીકે વર્ણવના જ્યોર્જિક્સ કવિતા તરીકે સુંદર છે. અને તેમાં ખેતી વિશેની આધારભૂત માહિતી પણ છે. પરંતુ ખેતી વિશે અપ-ટુ-ડેઈટ પુસ્તક લખવું કે જે વળી પાછી સુંદર કવિતા પણ હોય એવું આજે તદ્દન અશક્ય લાગે : એક તો, આ વિષય પોતે જ બહુવિધ સંકુલ અને વૈજ્ઞાનિક બન્યો છે; અને ખીજું, તેને ગદ્યમાં ઘણી સહેલાઈથી નિરૂપી શકાય છે. રોમનોની જેમ આપણે ખજોળશાસ્ત્રીય અને બ્રહ્માંડવિષયક ગ્રંથો પલ્લમાં રચવાની જરૂર નથી. જે કવિતાનો દેખાવો જ હેતુ માહિતી આપવાનો છે તેટલું સ્થાન આજે ગમે લઈ લીધું છે. જોધાત્મક કવિતા કીમે કીમે નૈતિક ઉપદેશની કવિતા પૂરતી, કે કોઈ વિષયના લેખકના દષ્ટિનિહીન વાચકને સમજાવવાના ધ્યેયવાળી કવિતા પૂરતી, મર્યાદિત થઈ છે. આમ, તે જેને વ્યંગગદ્ય કહી શકાય એવી ઘણી કવિતાને સમાવી લે છે; જે કે વ્યંગગદ્યનું ક્ષેત્ર અને જેનો હેતુ મુખ્યત્વે હાસ્ય નિબંધન કરવાનો હોય તે હાસ્યગ્રંથક અનુકરણ કે પ્રતિકાવ્યનું ક્ષેત્ર કોઠવાય છે. ૧૭-મી સદીમાં લખાયેલાં ગ્રંથકર્તાનાં કેટલાંક કાવ્યો વ્યંગગદ્યના છે, જે અર્થમાં કે જેને અનુલક્ષીને તે લખવામાં આવ્યાં છે તેની હાંસી ઉડાવવાનો તેમનો ઉદ્દેશ છે; અને તેઓ જોધાત્મક પણ છે જે અર્થમાં કે તેમનો હેતુ અમુક રાજકીય કે ધાર્મિક દષ્ટિનિહીન વાચકને ગમે ઉતારવાનો છે.

આમ કરવામાં તેઓ વાસ્તવિકતાને કાલ્પનિક
કથાના રૂપમાં મૂકવાની રૂપકાત્મક પદ્ધતિ પણ
વાપરે છે. ઇંગ્લેન્ડના સ્વર્ણની વિરુદ્ધ રામના
ચર્ચના પછે સ્વર્ણ હતું એમ વાચકને મનાવ-
વાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી 'The Hind and
the Panther' આ પ્રકારની એક જાદુ નોંધ-
પાત્ર કૃતિ છે. ૧૯મી સદીમાં શૈલીની મોટા
ભાગની કવિતા સામાજિક અને રાજકીય
સુધારણા માટેના ઉત્સાહથી જ પ્રેરિત થયેલી છે.

પણ નાટ્યકવિતાની વાત કરીએ તો, તેનું
અત્યંત એક ખાસ સામાજિક પ્રયોજન છે, જે
આજના સમયમાં એવું વિશિષ્ટ કાર્ય બની ગયું
છે, કારણ કે આજે જ્યારે મોટા ભાગની કવિતા
એકાંતમાં વાંચવા માટે અથવા નાના સમૂહમાં
મોટેથી વાંચવા માટે લખાય છે ત્યારે, માત્ર
નાટ્યકવિતાને શિરે જ, રંગભૂમિ પર ભજ-
વાતી કોઈક કાલ્પનિક ઘટનાને જોવા એકઠા
થયેલા મોટા સમૂહ પર, તાત્કાલિક અને સામુ-
દાયિક અસર પાડવાનું કાર્ય આપ્યું છે. નાટ્ય-
કવિતા ખીલ્મથી ભિન્ન છે, છતાં તેના વિશિષ્ટ
નિયમો નાટકના નિયમો જ હોવાથી તેનું પ્રયો-
જન સામાન્ય નાટકના પ્રયોજન સાથે ભળી
જાય છે, અને ગાંઠી મારે નાટકના વિશિષ્ટ
સામાજિક પ્રયોજનની વાત કરવાની નથી.

દાર્શનિક કવિતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજન

તે રપટ કરવા પૂરતા કાબજીય વર્ણન છે,
જેમ કે નાટ્યકવિતાનું નાટક સાથે, માહિતી
આપનાર બોધપ્રધાન કવિતાનું તેના વિષયવસ્તુ-
ના પ્રયોજન સાથે, દર્શન કે ધર્મ કે રાજનીતિ
કે નીતિની બોધપ્રધાન કવિતાનું તદ્દ તદ્દ વિષય-
ના પ્રયોજન સાથે સંકળાયેલું છે. આપણે આ
જુદા પ્રકારના કોઈપણ કવિતાના પ્રયોજનને
ધ્યાનમાં લઈએ તો પણ કવિતાના પ્રયોજનનો
પ્રશ્ન સ્પર્શ્ય વિતાનો જ રહી જાય એમ પણ
બને, કારણ કે આ જુદાની ચર્ચા અગ્રમાં પણ
કરી ચકાશ છે.

પરંતુ હું આજળ વધુ તે પહેલાં ઉપરિધત
કરી ચકાશ તેવા એક વાંધાને દેખાડી દેવા
મારું છે. જેમાં કવિ કોઈ સામાજિક, નૈતિક,
રાજકીય કે ધાર્મિક માન્યતાઓની કિંમત
કરતા હોય તેવી હેતુ ધરાવતી કોઈપણ કવિતા
વિશે કેટલીક વાર લોકો ચાંચાલ હોય છે, અને
જો તે માન્યતાઓ તેમને પસંદ ના હોય તો
તે કવિતા નથી તેમ કહેવાનું વલણ ધરાવે છે.
એ જ રીતે ખીલ્મ લોકો જે કવિતા તેમને
અમલમાં લાગેલું નથી વ્યક્ત કરતી હોય તેને જ
સાચી કવિતા કહે છે. મારે કહેવું જોઈએ કે
કોઈ એક સામાજિક વલણનું સમર્થન કરવા
કે તેનું ખંડન કરવા કવિ તેની કવિતાને વાપરે
કવિ તે સમયના કોઈ

સામાજીક સંઘનાથેલા હોય તેવા પ્રયોગમાંથી
 લોકોનો રસ મરી પરવાર્યો હોય, તો ચેટકી રહે
 છે. દ્યુકેટીસના લૌતિકવિદ્યાનના અને ખજોળ-
 વિદ્યાનના ખ્યાલો અમાન્ય થયા હોવા છતાં
 પણ તેની કવિતા આજે એક મહાન કવિતા
 રહે છે. ૧૭ મી-સદીના રાજકીય સંઘર્ષો આજે
 આપણને સ્પર્શતા નથી છતાં પણ તેને વિશે
 સામાજીક કાયદાની કવિતા મહાન રહી છે—
 જેવી રીતે, ભૂતકાળની કોઈ મહાન કવિતા આજે
 પણ આપણને આનંદ આપે, જો કે તેની વિષય-
 વસ્તુને આજે આપણે જઘમાં મૂકીએ છીએ.

હવે જો આપણે કવિતાના મૂળભૂત સામાજિક
 પ્રયોજનને શોધવા પ્રયત્ન કરીએ તો, જે
 પ્રયોજનો તેણે સિદ્ધ કર્યા જ નોંધીએ—(કવિતા-
 એ જો કોઈ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનું હોય તો)—
 તેમાં કેખીતાં પ્રયોજનોનો આપણે સૌ પહેલાં
 વિચાર કરવો જોઈએ. મને લાગે છે કે કવિતાનું
 પહેલું પ્રયોજન તો આનંદ આપવાનું છે એ
 વિશે કોઈ શંકા નથી; જો તમે પૂછો કે કેવા
 પ્રકારનો આનંદ તો હું ફક્ત એટલો જ જવાબ
 આપીશ કે જે પ્રકારનો આનંદ કવિતા આપી
 શકે તે પ્રકારનો, એવું કારણ માત્ર એટલું જ
 છે કે બીજો કોઈ પણ જવાબ આપણને સૌંદર્ય-
 અને કલાવિષયક એક સામાન્ય પ્રશ્ન તરફ
 ધી સહી જશે.

હું કે તે બાજતમાં સૌ કોઈ સંમત
 મારા કવિને—પછી તે મહાન કવિ
 —આનંદ હંપરાત ખીજું કશુંક
 છે, કારણ કે જો તે ફક્ત આનંદ

જ હોત તો તે આનંદ સૌથી કિંમતી કલાનો
 ન હોઈ શકત. કવિતાને કોઈ ખાસ હેતુ હોય,
 —જેના દાખલા હું જુદા જુદા પ્રકારની કવિ-
 તાઓ વડે આપી ગયો છું,—તે ઉપરાંત હ મેં
 કોઈ નવી અનુભૂતિનું અવગમન અથવા પરિ-
 ચિત્તની નવી સમજ હોય છે, અથવા એના
 કરાકની અભિવ્યક્તિ હોય છે જેનો આપણને
 અનુભવ હોય છે પણ જેને વ્યક્ત કરવા શબ્દો
 નથી હોતા, જે આપણને ચેતનાને વિસ્તારે છે,
 અથવા સંવેદનને પરિપૂર્ણ કરે છે. પરંતુ આ
 લેખને કવિતામાંથી મળતા વ્યાકતગત લાભ
 સાથે કે વ્યક્તિગત આનંદની શુદ્ધવતા સાથે
 કોઈ નિરૂપત નથી. આપણે બધા કાવતા આપી
 શકે તે આનંદ, અને આનંદ હંપરાત આપણા
 જીવનમાં જેવું પરિવર્તન લાવે તે બન્ને બાબતાં
 ન સમજીએ છીએ. આવા બે પ્રકારના પ્રભાવ
 પાડ્યા વિના તે કવિતા બને જ નહીં, આપણે
 આ તો સ્વીકારીએ છીએ, પણ ત સાથ સમજ-
 ગત એક સમાજ તરીકે આપણા માટે તે કાંઈક
 કરે છે તેનું ધ્યાનમાં લેતા નથી, અને આ હું
 ધણી વિશાળ અર્થમાં કહું છું, કારણ કે હું
 માનું છું કે દરેક સમાજના પાસે તેની પેતાની
 કવિતા હોય તે ધણું જ સહજવતું છે. માત્ર
 જો તને આસ્વાદે હ તેઓને માટે જ નહીં,
 કારણ કે એના લોકો તો બીજા ભાષાઓ પણ
 શાખી શકે અને તે ભાષાઓની કવિતાનું પણ
 આસ્વાદી શકે; પરંતુ કવિતા આખા સમાજમાં
 ખરેખર પરિવર્તન લાવે તે માટે તે હોવી
 જોઈએ; આનો અર્થ એ કે જે લોકો તને
 આસ્વાદી નથી શકતા તેમનામાં પણ તે પરિ-

આમ કરવામાં તેઓ વાસ્તવિકતાને ઇલેધનિક
કથાના રૂપમાં મૂકવાની રૂપકાત્મક પદ્ધતિ પણ
વાપરે છે. ઇંગ્લેન્ડના અર્થની વિરુદ્ધ રોમના
અર્થના ષષ્ઠે સ્તરે હજુ એમ વાચકને મનાવ-
વાના ઉદ્દેશથી લખાયેલી 'The Hind and
the Panther' આ પ્રકારની એક બહુ તોંધ-
પાત્ર ફિત છે. ૧૬ થી સદીમાં સેલીની મોટા
ભાગની કવિતા સામાજિક અને રાજકીય
સુધારણા માટેના ઉત્સાહથી જ પ્રેરિત થયેલી છે.

પણ નાટ્યકવિતાની વાત કરીએ તો, તેનું
અમુક એક ખાસ સામાજિક પ્રયોજન છે, જે
આજના સમયમાં એવું વિશિષ્ટ કાર્ય બની ગયું
છે, કારણ કે આજે ભણે મોટા ભાગની કવિતા
એકાંતમાં વાંચવા માટે અથવા નાના સમૂહમાં
મોટી વાંચવા માટે લખાય છે ત્યારે, માત્ર
નાટ્યકવિતાને શિરે જ, રંગમંચ પર ભજ-
વાતી ડાઇક કાવ્યનિક મંદનાને ભેગા એકઠા
મહેલા મોટા સમૂહ પર, તાત્કાલિક અને સાચુ-
દ્રાવિક અસર પાડવાનું કાર્ય આપ્યું છે. નાટ્ય-
કવિતા ખીભથી ભિન્ન છે, છતાં તેના વિશિષ્ટ
નિયમો નાટકના નિયમો જ હોવાથી તેનું પ્રયો-
જન સામાન્ય નાટકના પ્રયોજન સાથે લગી
ભવ્ય છે, અને જ્યાં માટે નાટકના વિશિષ્ટ
સામાજિક પ્રયોજનની વાત કરવાની નથી.

હાથનિક કવિતાના વિશિષ્ટ પ્રયોજન વિશે
વાત કરીએ તો તે માટે શ્રેષ્ઠ વિસ્તારપૂર્વક
પ્રયત્નરૂપ અને ઇતિહાસ આપવાની જરૂર રહેશે.
મને લાગે છે કેના રીતે નાટ્યકારનું વિશિષ્ટ
પ્રયોજન રીતે કામ લેવા સાથે સંકળાયેલું છે

તે સ્પષ્ટ કરવા પૂરતા કાવ્યપ્રકારો વહુંબ્યા છે,
જેમ કે નાટ્યકવિતાનું નાટક સાથે, મહિતી
આપનાર બોધપ્રધાન કવિતાનું તેના વિષયવસ્તુ-
ના પ્રયોજન સાથે, દર્શન કે ધર્મ કે રાજનીતિ
કે નીતિની બોધપ્રધાન કવિતાનું તદ્દ તદ્દ વિષય-
ના પ્રયોજન સાથે સંકળાયેલું છે. આપણે આ
બધા પ્રકારના કોઈપણ કવિતાના પ્રયોજનને
ધ્યાનમાં લઈએ તો પણ કવિતાના પ્રયોજનનો
પ્રશ્ન સ્પષ્ટ વિનાનો જ રહી ભવ્ય એમ પણ
બને, કારણ કે આ બધાની ચર્ચા મતમાં પણ
કરી શકાય છે.

પરંતુ હું આજણ વહું તે પહેલાં ઉપસ્થિત
કરી શકાય તેવા એક વર્ધાને કે સહેા કરી દેવા
ચાહું છું. જેમાં કવિ કોઈ સામાજિક, નૈતિક,
રાજકીય કે ધાર્મિક માન્યતાઓની હિમાયત
કરતો હોય તેવી હેતુ ધરાવતી કોઈપણ કવિતા
વિશે કોઈક વાર એકાંતમાં કોઈક હોય છે, અને
જો તે માન્યતાઓ તેમને પસંદ ના હોય તો
તે કવિતા નથી તેમ કહેવાનું વહુલું ધરાવે છે.
જો જ રીતે બીજા લોકો જે કવિતા તેમને
મતમાં દરિજિંદુને વ્યક્ત કરતો હોય તેને જ
સાચી કવિતા ગણે છે. ખારે કહેવું નોંધ્યું કે
કોઈ એક સામાજિક વહુલનું સમર્થન કરવા
કે તેનું ખંડન કરવા કવિ તેની કવિતાને વાપરે
તે મહત્વનું નથી. જો કવિ તે સમયના કોઈ
પ્રચલિત લોકપ્રિય વહુલને પ્રતિબિંબિત કરતો
હોય તો ખરાબ પણ પણ ચાર દિવસની ફેરાન
બની રહે; પરંતુ સાચી કવિતા તો, લોકમંત
પસંદાઈ ભવ્ય અથવા જે પ્રશ્નો સાથે કવિ હાથની

લાગણીથી સંઘનાયેથી હોય તેવા પ્રયોગથી લોકોને રસ મરી પરવાયો હોય, તો એ ટકી રહે છે. હ્યુકેટીસના ભૌતિકવિજ્ઞાનના અને ખગોળ-વિજ્ઞાનના ખ્યાલો અમાન્ય થયા હોવા છતાં પણ તેની કવિતા આજે એક મહાન કવિતા રહે છે. ૧૭મી સદીના રાજકીય સંઘર્ષો આજે આપણને સ્પર્શતા નથી છતાં પણ તેને વિશે લખાયેલી ગ્રંથકનની કવિતા મહાન રહી છે— જેવી રીતે, ભૂતકાળની કોઈ મહાન કવિતા આજે પણ આપણને આતંદ આપે, જો કે તેની વિધવ-વસ્તુને, આજે આપણે પ્રથમ મૂકીએ છીએ.

હવે જો આપણે કવિતાના મૂળભૂત સામાજિક પ્રયોજનને શોધવા પ્રયત્ન કરતા હોઈએ તો, જે પ્રયોજનો તેણે સિદ્ધ કરવા જ નોંધે—(કવિતા-એ જો કોઈ પ્રયોજન સિદ્ધ કરવાનું હોય તો)—તેવાં દેખીતાં પ્રયોજનોનો આપણે સૌ પહેલાં વિચાર કરવો નોંધે. અને લાગે છે કે કવિતાનું પહેલું પ્રયોજન તો આતંદ આપવાનું છે એ વિશે કોઈ શંકા નથી; જો તમે પૂછો કે કેવા પ્રકારનો આતંદ તો હું ફક્ત એટલો જ જવાબ આપીશ કે જે પ્રકારનો આતંદ કવિતા આખી શકે તે પ્રકારનો, એવું કારણ માન એટલું જ છે કે ખીલે કોઈ પણ જવાબ આપણને સોંદર્ભ-શાસ્ત્ર અને કલાવિષયક એક સામાન્ય પ્રશ્ન તરફ દૂર સુધી ઘટી જશે.

હું માનું છું કે તે જાગૃતમાં સૌ કોઈ સંજ્ઞત થશે કે દરેક સારા કવિને—પછી તે મહાન કવિ હોય કે નહીં—આતંદ ઉપરાંત ખીલું કશુંક આપવાનું હોય છે, કારણ કે જો તે ફક્ત આતંદ

જ હોત તો તે આતંદ સૌથી ઓછી કક્ષાનો ન હોઈ શકત. કવિતાને કોઈ ખાસ હેતુ હોય, —જેના દાખલા હું જુદા જુદા પ્રકારની કવિ-તાઓ વડે આપી ગયો છું,—તે ઉપરાંત હ મેઘ કોઈ નવી અનુભૂતિનું અવગમન અથવા પરિ-ચિત્તની નવી સમજ હોય છે, અથવા એવા ક્રાશકની અભિવ્યક્તિ હોય છે જેનો આપણને અનુભવ હોય છે પણ જેને વ્યક્ત કરવા શક્ય નથી હોતા, જે આપણી ચેતનાને વિસ્તારે છે, અથવા સંવેદનને પરિપૂર્ત કરે છે. પરંતુ આ લેખને કવિતામાંથી મળતા વ્યાકતગત લાભ સાથે કે વ્યક્તિગત આતંદની પ્રશ્નવત્તા સાથે કોઈ નિસ્ખત નથી. આપણે બધા કાવતા આખી શકે તે આતંદ, અને આતંદ ઉપરાંત આપણા જીવનમાં જેવું પારવર્તન લાવે તે બંને જાગૃતા-ન સમજાએ છીએ. આવા બે પ્રકારના પ્રભાવ પાડ્યા વિના તે કવિતા બને જ નહીં. આપણે આ તો સ્વીકારીએ છીએ, પણ તે સાથે સમઙ-ગત એક સમાજ તરીકે આપણા માટે તે કાંઈક કરે છે તેને જાનના લેતા નથી. અને આ હું ઘણા વિશાળ અર્થમાં કહું છું, કારણ કે હું માનું છું કે દરેક સમાજની પાસે તેની પોતાની કવિતા હોય તે ઘણું જ મહત્વનું છે. માત્ર જેઓ તને આસ્વાદે છે તેઓને માટે જ નહીં, કારણ કે એના લોકો તો ખીલુ લાપાઓ પણ કીખી શકે અને તે લાપાઓની કવિતાનું પણ આસ્વાદી શકે; પરંતુ કવિતા આખા સમાજમાં ખરેખર પરિવર્તન લાવે છે માટે તે હોવી નોંધે; આનો અર્થ એ કે જે લોકો તને આસ્વાદી નથી શકતા તેમનામાં પણ તે પરિ-

વતનં દાયે છે. જેઓ પોતાનાં સંપૂર્ણ કવિઓ-
નાં નામ સુધીં બાબુનાં નથી તેઓનો પણ કુ-
આમાં સમાવેશ કરું છું.

આપણે ભેદને છીએ કે કવિતા બીજી ટાઈ-
પણ કલાથી એક બાબતમાં જુદી પડે છે; કવિની
ભવિતા અને ભાષાના સોપા માટે તેની કવિતાનું
આવડું મુદ્દય હોય છે, ને તે સિવાયના બીજા
સોપાને હોઈ શકે નહીં. તે વાત સારી છે કે
સંગીત અને ચિત્રકલાને પણ ભવિત્ય અને
સ્વાનિત લક્ષણ હોય છે, પરંતુ ટાઈ પરદેશી
માટે આ કલાઓ આસ્વાદવાની મુશ્કેલીઓ
પ્રમાણમાં ઘણી ઓછી છે; બીજે પક્ષે એ પણ
સાચું છે કે મધ લખાણમાં તેઓની પોતાની
ભાષામાં ને મઠત્વ હોય છે તે અનુવાદમાં ચાલી
ભય છે; પરંતુ આપણે મધા અનુભવીએ છીએ
કે અનુવાદને કાવ્યના વાચન કરતાં નવલ-
કથાના વાચનમાં આપણે ઘણું ઓછું ગુમાવીએ
છીએ, અને વિદ્યાનવિષયક રચનાઓના કેટલાક
પ્રકારોમાં તો અનુવાદમાં લગભગ કંઈ જ
ગુમાવવાનું હોય નહીં. કવિના મધ કરતાં દેશ
સાથે મધ સંદેશવેલી હોય છે તે આપણે કુશલ-
ની ભાષાઓના ઇતિહાસમાં ભેદ શીએ છીએ,
મધ્યકુશલની માંડીને આજથી કેટલાક સૈદ્ધાંત
પેહમાં સુધીં તે દર્શન, ધર્મવિદ્યા અને
વિદ્યાન માટેની ભાષા લેટિન જ રહી. લેટિનની
ભાષાઓનો સાહિત્ય ઉપયોગ કરવાની ચાલના
તે કવિતાથી દુર યઈ; અને કવિતાને લાગણી
અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે ગુપ્તરૂપે કામ
છે એ નો આપણે સમજીએ તો આ

અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે, કારણ કે લાગણી અને
ભાવ વિશિષ્ટ હોય છે, જ્યારે વિચાર સ્વ-
ભાવ હોય છે. પરદેશી ભાષામાં ટાઈ લાગણી
અનુભવવા કરતાં ટાઈ વિચાર કરવો ઘણું સહેલું
છે. તેથી જ ટાઈ પણ કલા કવિતાં નેટલી
પ્રવળપણે સમ્પ્રદાયિત નથી. ટાઈ પ્રભુ પાસેથી
તેની ભાષા લઈ લેવામાં આવે, તેને દેવાની દેવામાં
આવે, અને શાળાઓમાં બીજી ટાઈ ભાષા
આવે, તો પણ જ્યાં સુધી તે સોપાને એ
નથી ભાષામાં લાગણી અનુભવવાનું નહીં
શિખવવામાં આવે ત્યાં સુધી પેલી જૂની
ભાષા જુલસાઈ જતી નથી, અને તે કામચીતું
વાહન ને કવિતા છે તેમાં ફરીથી દેખા દેશે.
મેં હમણાં જ 'નવી ભાષામાં લાગણી અનુ-
ભવવી' એવો પ્રયોગ કર્યો અને આપી છું 'નવી
ભાષામાં પોતાની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવી'
એનાથી કંઈક વિશેષ કહેવા હજુ છું. ટાઈ
જુદી ભાષામાં વ્યક્ત થયેલો વિચાર વાસ્તવમાં
એનો એ જ રહી શકે, પરંતુ ટાઈ લાગણી કે
ભાવ બીજી ભાષામાં વ્યક્ત કરતાં તેનાં તેજ
રહેતાં નથી. ઓછામાં ઓછી એક પરદેશી ભાષા
સારી રીતે શીખવાનું એક કારણ આ પણ છે
કે આપણે એક પ્રકારનું પૂરક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત
કરીએ છીએ પોતાની વ્યથાને જ્વાલે નવી ભાષા
નહીં શીખવાનું એક કારણ એ પણ છે કે
આપણાંમાંના ઘણાને જુદી વ્યક્તિ ધરાવી હજી
નથી. ટાઈ અદિવાતી પ્રણાનો ઉચ્છેદ તે ભાષા
જોડનારી પ્રભાનો સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ કર્યાં સિવાય
ભાગ્યે જ કરી શકાય. એક ભાષા બીજી ભાષાનું

સ્થાન છે ત્યારે સામાન્ય રીતે તે ભાષાના કાયદા-
ઓને કારણે એની ભલામણ કરવામાં આવે છે,
અને આ ભાષા આદિમ ભાષા કરતાં ફક્ત બુદ્ધિ
જ હોય છે એમ નથી હોતું, તે વધુ વિચાળ
અને વધુ સૂક્ષ્મ ક્ષેત્ર પૃથ્વી પાસે હોય છે—
અને આ પશુ માત્ર વિચાર કરવામાં નહીં પણ
લાગણી અનુભવવામાં પણ.

આમ લાગણી અને ભાવ લોકોની સામાન્ય
ભાષામાં સૌથી ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થાય છે,
એટલે કે બધા વર્ગોની સર્વસામાન્ય ભાષામાં
ભાષાનું બંધારણ, તેના લય, ધ્વનિ, ઇમારત વગેરે
તેને બોલનારા લોકોનાં વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરે છે.
બ્યારે હું એમ કહું છું કે ગદ્ય કરતાં કવિતા-
ને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે
વધારે સંબંધ છે ત્યારે હું એમ નથી કહેવા
માગતો કે કવિતાને ઔદ્દિક વિષયવસ્તુ કે અર્થ-
ની જરૂર નથી, અથવા તો મહાન કવિતામાં
જિતરતી કક્ષાની કવિતા કરતાં આવશે અર્થ
વધારે નથી હોતો. પરંતુ આ મુદ્દો વિકસાવવા
જતાં હું મારા તત્કાલીન હેતુથી દૂર ધારી લઈ
છું કે લોકો ખીણ કોઈ પણ કલા કરતાં અથવા
ખીણ ભાષાઓની કવિતા કરતાં તેઓની ભાષાની
કવિતામાં પોતાની જાણી-લાગણીઓની સાચી
સલામ અભિવ્યક્તિને પામે છે. ખેડાક, આનો
અર્થ એમ નથી કે સાચી કવિતા સૌ કોઈ
ઓળખી અને સમજી શકે તેવી લાગણીઓ પૂરતી
જ સીમિત છે; આપણે કવિતાને ‘લોકપ્રિય’
કવિતા પૂરતી મર્યાદિત ન રાખવી જોઈએ.
આટલું કહેવું પૂરતું છે કે એક ભવિના

લોકોમાં, ખૂબ સંસ્કારી અને સંકુલ લોકોની
લાગણીઓને બહુ જ અવિકસિત સાદા લોકોની
લાગણીઓ સાથે જેવું સામ્ય હોય છે તેવું
તેઓને ખીણ ભાષા બોલતા પોતાની જ કક્ષાના
લોકોની લાગણીઓ સાથે હોતું નથી અને
બ્યારે કોઈ સંસ્કૃતિ સ્વસ્થ હોય છે ત્યારે તો
મહાન કવિને શિક્ષણના દરેક સ્તર પર તેના
દેશબાંધવાને કાંઈક ને કાંઈક કહેવાતું હોય
છે જ.

આપણે કહી શકીએ કે કવિની કવિ તરીકે
ની પોતાના લોકો પ્રત્યેની દરજ્જા ફક્ત પ્રશ્ન જ
છે; તેની પ્રત્યક્ષ દરજ્જા તો તેની પોતાની ભાષા
પ્રત્યેની છે—પ્રથમ દરજ્જા તે ભાષાને બળવવા-
ની, અને ખીણ તેને વિસ્તારવાની અને પરિપૂર્ત
કરવાની છે. ખીણ લોકોને જે લાગણી થાય છે
તે વ્યક્ત કરતી વખતે કવિ તેને વધુ સલામ
બતાવીને પરિવર્તિત કરી રહ્યો હોય છે. લોકો
જે અનુભવતા જ હોય છે તેને વિશે કવિ
તેઓને વધુ બચત કરે છે અને આમ તેઓને
તેમને વિશે જ કાંઈક થાપવે છે. પરંતુ તે
ખીણો કરતાં વધુ સલામ માણસ છે એટલું
જ નથી; તે પોતે ખીણઓથી અને ખીણ
કવિઓથી વ્યક્તિ તરીકે પણ જિન છે. તેના
વાચકને તેમણે પહેલાં કથારેય અનુભવી નથી
એવી નવી લાગણીઓમાં સલામતાથી સહભાગી
બતાવી શકે છે આ જ તો એક માત્ર તરંગી
કે વેલા અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો તફાવત
છે. પહેલાની પાસે અત્યંત એવી ભાવનાઓ
કદાચ હોય, પરંતુ તેમાં સહભાગી થઈ શકાતું

વતનં ધાવે છે. જેઓ પોતાના સંસ્કૃતીય કવિઓનાં નામ સંપર્કમાં ભળવાં નથી તેઓને પણ હું આમાં સમાવેશ કરું છું.

આપણે ભેદને છીએ કે કવિતા બીજી કોઈ પણ કલાથી એક ભાષ્યત્વમાં જુદી પડે છે; કવિની ભક્તિના અને ભાષાના લોભ માટે તેની કવિતાનું આશયું મુદ્દા હોય છે, જે તે સિવાયના બીજા લોભને કોઈ રીતે નહીં. તે વાત સાચી છે કે સંગીત અને ચિત્રકલાને પણ ભક્તિમય અને સ્થાનિક લક્ષણ હોય છે, પરંતુ કોઈ પરદેશી માટે આ કલાઓ આસ્વાદવાની મુશ્કેલીએ પ્રમાણમાં ધણી ઓછી છે; ખીજે જણે એ પણ કહ્યું છે કે ગદ્ય લખાણોમાં તેઓની પોતાની ભાષામાં જે મહત્વ હોય છે તે અનુવાદમાં ચાલી નામ છે; પરંતુ આપણે જાણ અનુભવીએ છીએ કે અનુવાદરૂપે કાન્યના વાચન કરતાં નવલ-કથાના વાચનમાં આપણે ધણું ઓછું સુખાવીએ છીએ, અને વિદ્યાનવિષયક રચનાઓના કેટલાક પ્રકારોમાં તો અનુવાદમાં લગભગ કોઈ જ સુખાવવાનું હોતું નથી. કવિતા ગદ્ય કરતાં દેશ સાથે વધુ સંબંધાયેલી હોય છે તે આપણે સુરાપની ભાષાઓના ઇતિહાસમાં ભેદ રાખીએ છીએ. મધ્યયુગેથી માંડીને આજથી કેટલાક સેક્યુલર પહેલાં સુધી તો દર્શન, ધર્મચિંતા અને વિદ્યાન મંદિરની ભાષા લેટિન જ રહી લેટિનની ભાષાઓને સાહિત્યિક ઉપયોગ કરવાની ચાલના તો કવિતાથી શરૂ થઈ; અને કવિતાને લાગણી અને ભાવની અસિદ્ધિ સાથે મુખ્યત્વે કાવ્ય પાત્રવતું છે એ જો આપણે સ્પષ્ટએ તો અજ

અત્યંત સ્વાભાવિક લાગે, કારણ કે લાગણી અને ભાવ વિશિષ્ટ હોય છે, જ્યારે વિચાર સર્વાન્ય હોય છે. પરદેશી ભાષામાં કોઈ લાગણી અનુભવવા કરતાં કોઈ વિચાર કરવો ધણું સહેલું છે, તેથી જ કોઈ પણ કદા કવિતા નેટલી પ્રવળપણે સમૂપભાવિત નથી. કોઈ પ્રભુ પાસેથી તેની ભાષા લઈ લેવામાં આવે, તેને કાવ્યી દેવામાં આવે, અને રાજાઓમાં બીજી કોઈ ભાષા આવે, તો પણ જ્યાં સુધી તે ભોંભરે એ નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવાનું નહીં શકાયવામાં આવે ત્યાં સુધી પેલી જૂની ભાષા જુલુસાઈ જતી નથી, અને તે લાગણીનું વાહન જે કવિતા છે તેમાં ફરીથી દેખા દેશે. મેં ઉમર્યા જ ‘નવી ભાષામાં લાગણી અનુભવવી’ એવા પ્રયોગ કર્યો અને આવી હું ‘નવી ભાષામાં પોતાની લાગણીઓને વ્યક્ત કરવી’ એનાથી કંઈક વિશેષ કહેવા ઇચ્છું છું. કોઈ જુદી ભાષામાં વ્યક્ત થયેલા વિચાર વાસ્તવમાં એના જે જ રહી રહી, પરંતુ કોઈ લાગણી કે ભાવ બીજી ભાષામાં વ્યક્ત કરતાં તેનાં તેજ રહેતાં નથી. જોખમાં જોખી એક પરદેશી ભાષા સારી રીતે શીખવાનું એક કારણ આ પણ છે કે આપણે એક પ્રકારનું પૂરક વ્યક્તિત્વ પ્રાપ્ત કરીએ છીએ પોતાની ભાષાને જવાને નવી ભાષા નહીં શીખવાનું એક કારણ એ પણ છે કે આપણાંમાંના ઘણાને જુદી વ્યક્તિ થવાની ઇચ્છા નથી. કોઈ ચદિમાતી ભાષાને ઉચ્છેદ તે ભાષા ભોલનારી પ્રભુને સંપૂર્ણ ઉચ્છેદ કર્યા સિવાય કાવ્યે જ કરી શકાય, એકવાર બીજી ભાષાનું

સ્થાન છે ત્યારે સામાન્ય રીતે તે ભાષાના કાવ્ય-
જ્ઞાને કારણે એની ભલામણ કરવામાં આવે છે,
અને આ ભાષા આદિમ ભાષા કરતાં ફક્ત બુદ્ધી
જ હોય છે એમ નથી હોતું, તે વધુ વિશાળ
અને વધુ સૂક્ષ્મ ક્ષેત્ર પૂરું પાડતી હોય છે—
અને આ પણ માત્ર વિચાર કરવામાં નહીં પણ
લાગણી અનુભવવામાં પણ.

આમ લાગણી અને ભાવ લોકોની સામાન્ય
ભાષામાં સૌથી ઉત્તમ રીતે વ્યક્ત થાય છે,
એટલે કે બધા વર્ગોની સર્વસામાન્ય ભાષામાં
ભાષાનું વધારણ, તેના લય, ધ્વનિ, હખારત વગેરે
તેને બોલનારા લોકોની વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરે છે.
ત્યારે હું એમ કહું છું કે ગદ્ય કરતાં કવિતા-
ને લાગણી અને ભાવની અભિવ્યક્તિ સાથે
વધારે સંબંધ છે ત્યારે હું એમ નથી કહેવા
માગતો કે કવિતાને બૌદ્ધિક વિષયવસ્તુ કે અર્થ-
ની જરૂર નથી, અથવા તે મહાન કવિતામાં
ઊતરતી કક્ષાની કવિતા કરતાં આવશે અર્થ-
વધારે નથી હોતા. પરંતુ આ મુદ્દો વિકસાવવા
જતાં હું મારા તત્કાલીન હેતુથી દૂર ધારી લઉં
છું કે લોકો ખીજા કાંઈ પણ કલા કરતાં અથવા
ખીજા ભાષાઓની કવિતા કરતાં તેઓની ભાષાની
કવિતામાં પોતાની ગંભીર લાગણીઓની સાથે
સલામ અભિવ્યક્તિને પામે છે. ખેશક, આનો
અર્થ એમ નથી કે સાચી કવિતા સૌ કાંઈ
એળખી અને સમજી શકે તેવી લાગણીઓ પૂરતી
જ સીમિત છે; આપણે કવિતાને 'લોકપ્રિય'
કવિતા પૂરતી મર્યાદિત ન રાખવી જોઈએ,
આટલું કહેવું પૂરતું છે કે એક ભવિતા

લોકોમાં, ખૂબ સંસ્કારી અને સંકુલ લોકોની
લાગણીઓને બહુ જ અવિકસિત સાદા લોકોની
લાગણીઓ સાથે બેસું સામ્ય હોય છે તેવું
તેઓને ખીજા ભાષા બોલતા પોતાની જ કક્ષાના
લોકોની લાગણીઓ સાથે હોતું નથી અને
ત્યારે કાંઈ સંસ્કૃતિ સ્પર્શ હોય છે ત્યારે તે
મહાન કવિને શિલ્પના દરેક સ્તર પર તેના
દેશબંધવાને કાંઈક ને કાંઈક કહેવાનું હોય
છે જ.

આપણે કહી શકીએ કે કવિની કવિ તરીકે-
ની પોતાના લોકો પ્રત્યેની દરજ્જા ફક્ત પરેક્ષ જ
છે; તેની પ્રત્યક્ષ દરજ્જા તેની પોતાની ભાષા
પ્રત્યેની છે—પ્રથમ દરજ્જા તે ભાષાને જાણવા-
ની, અને ખીજા તેને વિસ્તારવાની અને પરિપૂર્ત
કરવાની છે. ખીજા લોકોને જે લાગણી થાય છે
તે વ્યક્ત કરતી વખતે કવિ તેને વધુ સલામ
બતાવે તે પરિવર્તિત કરી રહ્યો હોય છે, લોકો
જે અનુભવતા જ હોય છે તેને વિશે કવિ
તેઓને વધુ જાગૃત કરે છે અને આમ તેઓને
તેમને વિશે જ કાંઈક શીખવે છે. પરંતુ તે
ખીજાઓ કરતાં વધુ સલામ માથુસ છે એટલું
જ નથી; તે પોતે ખીજાઓથી અને ખીજા
કવિઓથી વ્યક્તિ તરીકે પણ ભિન્ન છે. તેના
વાચકોને તેમણે પહેલાં ક્યારેય અનુભવી નથી
એવી નવી લાગણીઓમાં સલામતાથી સહભાગી
બનાવી શકે છે આ જ તે એક માત્ર તરંગી
કે લેલા અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો તફાવત
છે. પહેલાની પાસે અનન્ય એવી ભાવનાઓ
કદાચ હોય, પરંતુ તેમાં સહભાગી કાંઈ શકાતું

નથી અને તેથી તે અનુચિતોની છે; જ્યારે બીજા સંવેદનની એવી વિવિધતા થોડી કાઢે છે કે ખીલવે પછી પોતાની કરી શકે છે, અને તે સાચીચીને આમ બહુ કરીને પોતાની ભાવને વિદ્યારે છે અને સમૃદ્ધ કરે છે.

પ્રભા પ્રભા વચ્ચેની સામ્યતા સદૃશ, ન હોય શકાય તેવા ભેદ વિશેષ થઈ પછી જન્મી શકે છે. એ ભેદો તેઓની જુદી જુદી ભાષાઓમાં દૃઢ થયેલા હોય છે અને તે ભાષાઓ મારફતે વિદ્યારેલા હોય છે પરંતુ ભેદોના દુનિયાના અનુભવોમાં કેવળ જુદા જુદા દેશોને કારણે જ નહીં, પણ કાળને કારણે પણ ફેર પડ્યો છે. હજીકતમાં તો, જેમ જેમ આપણી આશ્વાસની દુનિયા બદલાય છે તેમ તેમ આપણી સંવેદના પણ સતત બદલાતી રહે છે. આપણી સંવેદના ઓળખના કે હિંદુની સંવેદના જેવી તો નથી જ, પણ તે આપણા કેટલાક શ્રેણીઓ પહેલાંના પૂર્વજોની સંવેદના જેવી પણ નથી. તે આપણા વડીલોના જેવી પણ નથી; એટલું જ નહીં, આપણે પોતે પણ એક વર્ષ પહેલાં જેવાં હતાં તેવાં બીજાં રહ્યાં નથી. આ જન્મ સ્વપ્ન છે; પણ એ કારણે કવિતાસેખનની પ્રવૃત્તિને જ ચટકાથી દેવી તે આપણને પોતાંય તેમ નથી એ બુદ્ધિ આપતી સ્વપ્ન નથી. મોટા-ભાતના રાસિત સોમે, જેમ પોતાના દેશની બીજા કોઈ ખાસિત વિશે ચોરસ લે છે તેમ પોતાની ભાષાના મહાન લેખકો વિશે એક પ્રકારનું ચોરસ લે છે, પછી જાણે તેઓ તેમને કદી પણ વાંચતા ન હોય. કેટલાક લેખકો તો એટલા પ્રસિદ્ધ બન્યા છે કે રાજકીય વ્યવસ્થામાં

પ્રસંગે પ્રસંગે તેમનો ઉલ્લેખ કરવામાં આવે છે. પરંતુ મોટા ભાગના લોકો સમજતાં નથી કે આપણું નથી; બે તેઓ મહાન લેખકો અને વિશેષે તો મહાન કવિઓ પેદા કરતા નથી રહે તો તેઓની ભાષા નવજીવ પડતી જાય, તેઓની સંસ્કૃતિ પણ નવજીવ પડતી જાય, અને કદાચ બીજા વધારે સજગ સંસ્કૃતિ તેને પોતાનામાં સમાવી લેશે.

એક વાત નક્કી છે કે જો આપણી પાસે જીવંત સાહિત્ય નહીં હોય તો આપણે જીવંત ગણના સાહિત્યથી વધુ ને વધુ દૂર થતા જઈશું; જો આપણે સાહિત્ય નહીં જાણીએ તો જીવંત ગણના આપણું સાહિત્ય આપણાથી એટલું જુદું ફેરે દૂર થઈ જશે કે તે આપણને પરદેશી ભોંકાના સાહિત્ય જેવું અપરિચિત લાગશે કારણ કે આપણી ભાષા ગદ્યરૂપી રહે છે; કેટલીયે રીતના આપણા વાતાવરણમાં થતાં ભૌતિક પરિવર્તનોના દબાણ હેઠળ આપણી જીવનરીતિ બદલાય છે. અને જો આપણી પાસે શબ્દો પરનું અધ્યયનનું પ્રભુત્વ અને વિરલ સંવેદન-શીલતા—એ બંને સુધેા ધરાવતા યોગ્ય માધ્યમો પણ નહીં હોય તો કદાચ અભિવ્યક્તિ માટેની જ નહીં, પણ સ્વૃદ્ધ પ્રાયશ્ચિત્ત સાચીચી થિવાવની બીજા કોઈ સાચીચી અનુભવવાની આપણી ક્ષમતા ઘટતી જાય.

કવિને તેના પોતાના સમયમાં મોટો વાચક વર્ગ મળે હોય કે ન મળે હોય તે જન્મ અન્યત્ર નથી. પણ ફરક જમાને તેને નાનો પણ વાચકવર્ગ મળે તો રહે એ મહત્વનું છે.

ખતાં મેં' ને ઉમંચાં કહ્યું તે એમ સચવે છે કે
 કવિત્વું મહારવ તેના પોતાના સમય માટે છે,
 અથવા એમ સચવે છે કે જે આપણી પાસે
 જીવંત કવિઓ પછી સાથેસાથ ન હોય તો
 મૃત કવિઓ કશા કામના રહેતા નથી. એટલું
 જ નહીં, હું મારા પહેલા મુદ્દા પર ભાર મૂકીને
 એમ કહીશ કે જે કવિ જલ્દીથી મોટા
 વાચકવર્ગ મેળવે તો તે જરા ચેતવા જેવી
 પરિસ્થિતિ કહેવાય, કારણ કે તેથી તો એવા
 બધા લાગે કે તે ખરેખર કાંઈ નહું કરતો નથી,
 ફક્ત લોકો નેનાથી પરિચિત છે તે જ તે આપે
 છે અને તેથી પહેલાંની પેઢી પાસેથી તે લોકોને
 ને મળ્યું હોય તેવું તે જ આપે છે. પરંતુ
 કવિને હંમેશાં તેના પોતાના સમયમાં પછી એક
 અધિકારી એવો નાનો સરખો વાચકવર્ગ મળી રહે
 તે મહત્વનું છે જ. કવિતાને આરુવાદનાર લોકોનું
 એક આશ્રય વધેલું જૂથ હંમેશા હોયું નેઈએ
 ને સ્વતંત્ર હોય અને ને પોતાના સમયથી
 કંઈક આગળ હોય અથવા નવીનતાને જલ્દીથી
 આત્મસાત્ કરવા તૈયાર હોય. સંસ્કૃતિના
 વિકાસનો એવો અર્થ નથી કે બધાને પહેલી
 હરોળમાં લાવવા, કારણ કે તે તો કેવળ સૌને
 કદમ મેળવતા કરવા બરાબર છે. તેના અર્થ
 તો, આવા પ્રયુક્તવર્ગને વાચકોના મુખ્ય અને
 વધુ ઉદાસીન સમૂહ સાથે જળવી રાખવાનો
 છે; અને જો 'બે વચ્ચેનું' અંતર એકાદ પેઢીથી
 વધુ ન હોયું નેઈએ. ઘોઘ લોકોમાં શરૂઆત-
 માં દેખાતાં સંવેદનનાં પરિવર્તનો અને વિકાસ
 આપમેળે જ, બીજા ઉપર અને વધારે તો સહે-
 લાઈથી લોકપ્રિય બનેલા લેખકો ઉપર, પ્રભાવ

પાડતાં પાડતાં ધીમે ધીમે ભાષામાં ફેલાઈ જશે
 તેઓ સારી રીતે પ્રસ્થાપિત થતાં જશે ત્યાં
 સુધીમાં તો વળી પાછી નવી પ્રતિતિ માંત્ર
 બિલો થશે. તે ઉપરાંત, જીવંત લેખકોથી જ
 મૃત લેખકો જીવંત રહે છે. શેક્સપિયર જેવા
 કવિએ અંગ્રેજી ભાષાને ધણે જાડે સુધી પ્રભા-
 વિત કરી છે તે માત્ર તેના તરતના અનુયાયીઓ
 પરના પ્રભાવથી જ નહીં, કારણ કે મોટામાં
 મોટા કવિઓનાં કેટલાંક એવા પાસાઓ હોય
 છે ને તત્કાલ પ્રકાશમાં આવતાં નથી. સહ્યો
 પછી બીજા કવિઓ પર સીધા જ પ્રભાવ પાડી-
 ને તેઓ જીવંત ભાષાને પ્રભાવિત કરતા રહે
 છે. ચાલે જ ને કાંઈ અંગ્રેજી કવિને આપણા
 સમયમાં શબ્દોને કેમ વાપરવા એ શીખવાની
 ધ્રુજા હોય તો તેણે, જેમણે પોતાના સમયમાં
 સ્વદેશી રીતે શબ્દોને વાપર્યા હોય અથવા જેમણે
 પોતાના સમયમાં ભાષાને નવી યનાવી હોય,
 તેવા કવિઓનું માઠ પરિશીલન કરવું જ પડે.

અત્યાર સુધી તો મેં ફક્ત કવિતાનો પ્રભાવ
 ને અંતિમ વિંદુ સુધી વિસ્તરી શકે તેવું
 માત્ર મૂલ્યન ક્યું છે, તે જો મારે કહેવું હોય
 તો ભારપૂર્વક એમ કહેવું નેઈએ કે કવિતા
 લાભે માથે ભાષાને, સંવેદનને, સમાજના બધા
 સભ્યોના જીવનને, સમાજના સભ્યોને, સમગ્ર જન-
 સમાજને પરિવર્તિત કરે છે, પછી તેઓ
 કવિતા વાંચે અને આસ્વાદે કે નહીં, અરે તેઓ
 પોતાના મહાન કવિઓનાં નામ જાણતા હોય
 કે નહીં. અલગત, સમાજના સીમાન્તવર્તી પ્રદેશ
 પરનો કવિતાનો પ્રભાવ તો ઘણો ઝાંખો, ઘણો

પરોક્ષ અને પુરવાર કરેલા ધર્મો છુટકા છે. તે તો સ્વયં આદ્યશામાં કોઈ પક્ષી કે એવોલ્યુશના આર્મને અનુસરવા જેવું છે : જ્યારે તે તદ્દન નજીક હોય ત્યારે તમે તેને એવું હોય અને દૂર દૂર સુધી છીડીને જતાં તેના માર્ગ પર તમારી નજર તાઝી રાખી હોય, તો જ જહુ દૂર સુધી તમે તેને ભેઈ શકો; તે અંતરે ભયને તમે તે ખંતાવી શકો છો. તે વ્યક્તિની દૃષ્ટિ તેને શોધી નહીં શકે. જ્યાં જે વાચકો તેન.ચો અજ્ઞ જ પ્રકારિત યથા ॥ તેમનાથી માંડીને એવાંજી તે કહી માંડી જ નથી ત્યાં સુધીના બધા લોકો પરના કવિતાના પ્રમાણને જો તમે અનુસરશો તો જ તમને તે સર્વત્ર પ્રસરેલા બહુશો. જો રાષ્ટ્રીય સભવતા છવંત અને તંદુરસ્ત હોય તો તો તમને તે ભેવા બળશે જ, કારણ કે તંદુરસ્ત સમાજમાં એક જાનની ખીબ અજ પરની સનત પારસ્પરિક અસર અને પારસ્પરિક પ્રક્રિયા થાય જ રહે છે. અને આને કું વિશાળ અર્થમાં કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન કહું છું : તે તેની ઉત્તમતા અને જળેના પ્રમાણમાં સમય રાષ્ટ્રની વાપા અને સંવેદનાને પ્રભાવિત કરે છે.

નમારે ફોમ નહીં માની સેવું ભેઈએ કે માત્ર આપણા કવિઓ જ આપણે જે લાખો બોલીએ છીએ તેને નિર્ણય કરે છે એક કું કહું છું. સંસ્કૃતિનું નિધાન એવી ધણું વધારે સંકુલ છે. ખરેખર, સૌથી જે રીતે તેઓની ભાષાને ઉપયોગમાં છે ॥ તેના પર કવિતાની અવધવાનો આધાર છે તે એકલું જ સાચું છે, કારણ કે

કવિએ તેની આશ્વાસના લોકો વડે ખરેખર બોલાવી ભાષાને પેતાનું ઉપાદાન બનાવવું પડે. જો તે ભાષા સંપરતી જતી હોય તો તેને લાભ થશે; જો તે જવડતી જતી હોય તો તેણે તેના બને તેટલા સાચા ઉપયોગ કરી લેશે. ભેઈએ. કવિતા કેટલેક અંશે ભાષાના સૌન્દર્યને ટકાવી રાખે છે અને પાછું પછુ મેળવી આપે છે. કવિતા તેને વિશ્લેષણ માટે મદદ કરી શકે અને કરવી ભેઈએ, જેથી તે ચંચલ પહેલાંના સંમયમાં અને સમયના લોકો માટે કહું તેવું બાજની સંકુલિત પરિસ્થિતિઓમાં અને આધુનિક જગતના નાં વ્યવસ્થાનું પ્રયોજનને માટે એકલું અને સ્વચ્છ સંધન બને. પરંતુ આપણે એને સંસ્કારિતાને નામે જોળખીએ છીએ તેવા સ્વસ્થમય સામાજિક વ્યક્તિત્વનાં એકમિક તત્ત્વની જેમ કવિતાને પડુ તેના કણુની બહાર એવા ધણું બધા સંભોલે પર આધાર રાખેલા પડે છે.

આના અનુસંધાનમાં અને કેટલીક સામાન્ય વાતો સુરે છે. આ પ્રદાની બાબતમાં મારો ભાર કવિતાના રાષ્ટ્રીય અને સ્થાનિક પ્રયોજન ઉપર છે. મારા આ વિશ્વાનની સ્પષ્ટતા કરવી ભેઈએ. કું એવી હાથ નથી જીવી કરવા માગતો કે કવિતાનું પ્રયોજન એક પ્રત્યેક ખીંછ પ્રમતી અલગ કરવાનું છે, કારણ કે કું નથી માનશે કે કુરોપની જુદી જુદી પ્રત્યેકની સંસ્કૃતિઓ એકબીજીથી અલિપ્ત રહીને અસ્તિત્વ ધરાવી શકે. ભેઈએ બૃત્તભગમાં સહાન કલા, વિચાર અને આલિપ્તને સર્જતી જોવી સંસ્કૃતિઓ ઘઈ થઈ છે અને તે એકલતામાં વિચરેલી તેને વિશે કું ખાતરીપૂર્વક કહી શકેતા નથી, કારણ કે

તેમાંની દૈત્યીક આપણને પ્રથમ નજરે લાગે છે તેટલી એકાગ્રી ના પશ્ચ રહી હોય. પરંતુ યુરોપના ઇતિહાસમાં આવું બન્યું નથી. ગ્રીસ પશ્ચ ઇતિહાસનું ધણી બાબતોમાં ઝણી છે અને દૈત્યીક બાબતોમાં એશિયાની સરહદ પરના દેશોનું પશ્ચ ઝણી છે. જુદી જુદી યોદ્ધાઓના અને જુદી જુદી રહેણીકરણીયાનાં ગ્રીસ રાજ્યોના પરસ્પર સંબંધોમાં આપણે યુરોપના દેશોના પરસ્પર સંબંધો જેવું જ અભ્યંતરે પ્રભાવક અને પ્રેરક તત્ત્વ જોઈ શકીએ. પરંતુ યુરોપીય સાહિત્યને ઇતિહાસ તેમાંનું એક પણ સાહિત્ય બીજા સાહિત્યથી તફાત સ્વતંત્ર છે એવું નહીં બતાવે. ભિદ્ધ, ત્યાં સતત આકાશ-પ્રજ્વળ થતું રહ્યું છે અને દરેક સાહિત્ય કોઈ ને કોઈ સમય બહારની પ્રેરણાથી પુનર્જીવિત થયું છે. સંસ્કૃતિમાં સર્વસામાન્ય સ્વાયત્તા ચાલે જ નહીં. કોઈપણ દેશની સંસ્કૃતિનો આશાનો આધાર બીજા દેશ સાથેની આપ-લે ઉપર રહેતો છે. પરંતુ જો યુરોપની એકતામાં સંસ્કૃતિઓની સિન્નતા જોખમરૂપ હોય તો એકરૂપતામાં પરિણમતી એકતા પણ એટલી જ જોખમરૂપ હોય. વૈવિધ્ય એકતા જેટલું જ આવશ્યક છે. દાખલા તરીકે દેટલાક મર્યાદિત હેતુઓ માટે એકપરેન્ટા કે બેઝીક અંગ્રેજી જેવી સાર્વત્રિક વિશ્લેષણાત્મક પદ્ધતિમાં ઘણું કહેવાતું છે. પણ ધારો કે, દેશો વચ્ચેના બધા વ્યવહાર આવી કોઈ કૃત્રિમ ભાષામાં કરવામાં આવે તો તે દેટલો બધો અધૂરો રહે! બસકે તે વ્યવહાર દૈત્યીક બાબતોમાં પૂરતો ઉચો અને બીજા બાબતોમાં તેનો

સંપૂર્ણ અભાવ જણાયો. કવિતા આપણને સતત યાદ આવે છે કે જીવનમાં ઘણી બાબતો એવી છે કે જે એક જ ભાષામાં કહી શકાય છે અને જેનો અનુવાદ થઈ શકતો નથી. પોતાની માતૃભાષા સિવાયની બીજા એક પરદેશી ભાષા શીખવાનો થમ લે. અને પરિણામે વચ્ચેના અંશે પોતાની ભાષા જેટલી બીજા ભાષાને અનુભવવાની ક્ષમતા ધરાવે તેવી વ્યક્તિઓ સિવાય એક સમાજ અને બીજા સમાજ વચ્ચેના આધ્યાત્મિક વ્યવહાર સંભવતો નથી. બીજા સમાજ વિશેની આપણી સમજદારીને, જેઓએ સ્વભાષા શીખવા નરો સખત પરિશ્રમ લીધો છે તેવી તે સમાજની દૈત્યીક વ્યક્તિઓની સમજદારીથી પૂર્તિ કરવાની જરૂર છે.

આ પ્રસંગે મારે કહેવું જોઈએ કે બીજા સમાજની કવિતાનો અગ્રણ્ય વિશિષ્ટ રીતે બોધક છે. મેં કહ્યું છે કે દરેક ભાષાની કવિતાની એવી દૈત્યીક લાક્ષણિકતાઓ છે જે, જેમની તે માતૃભાષા છે તેઓ જ સમજી શકે છે. પરંતુ આને એક બીજા બાબુ પણ છે. મને આવડતી નહોતી તેવી ભાષાને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરતા મને માત્રમ પડ્યું કે એક ગલખડને શિક્ષકોનાં ધોરણો પ્રમાણે બધાં સુધી હું સમજાવું નહીં ત્યાં સુધી હું તેને સમજી શક્યો નહીં, એટલે કે મારે દરેક શબ્દના અર્થ વિશે ચોક્કસ થવું પડ્યું, વ્યાકરણ અને વાક્યરચના સમજવાં પડ્યાં અને ત્યારપછી જો તે આખા ફકરાને હું અંગ્રેજીમાં વિચારી શક્યો. પરંતુ દૈત્યીક વાર મેં એવું પણ જોયું છે કે જેમાં મને અપરિચિત એવા

ધણા શબ્દે હોય, જેના કું જનુવાદ ન કરી શક્યો હોઈ અને જેની વાક્યરચના કું સમજ ન શક્યો હોઈ એવી કોઈ કવિતાએ, અજેશમાં લખાયેલી કોઈ કવિતા કરતાં વધત જુદા એવા કરાઈતું મને અન્યવહિત અને તાદૃશ અવગમન કરાઈતું હોય—એવું કશું જેને કું શબ્દોમાં ન મૂકી શકું અને છતાં કું સપભયો છું એવું મને લાગે. પછી તે લાખા વધુ સારી રીતે શોખતાં મને માહુમ પડ્યું કે તે વખતે પહેલી જાપ એ જન્મ નહોતો, અથવા તો તે મારી વેળા કદવના તહોતી વધુ ખરીબર તેનો એ જ અર્થ હતો. આમ તમારી પાસપોર્ટ ક્ષણ કયો હોય તે પહેલાં કે તમારી ટિકિટ લેવાઈ હોય તે પહેલાં તમે કવિતાની કૃતિપાયાં ભણે કે કોઈ કોઈ વાર બીજા દેશોમાં પહેંચી જઈ શકો.

શવિતાના સામાજિક પ્રયોજન વિશે તથા સ કરતાં કરતાં આપણે કદાચ અનૈવહિત રીતે જુદી જુદી ભાષાવાળા વધુ ઝિક્કળીજ સાથે સંગ્રહ સંસ્કૃતિવાળા, પુરોષના જુદા જુદા દેશોના સંબંધના આખા પ્રશ્ન ઉપર આવી પહોંચ્યા છીએ, કું આ સુદા પચેથી કેવળ રાજકીય પ્રશ્નો તરફ જવા નિષ્કુલ જમ્લો નથી, પરંતુ કું જમ્લું કે જેઓ રાજકીય પ્રશ્નોમાં રસ ધરાવે છે તેઓ રાજકીયજીની સરહદો વટાવીને કું જેની વાત કરી રહ્યો છું તે પ્રદેશોમાં આવે, કારણ કે તે પ્રદેશો પ્રશ્નોની આખ્યાત્મિક જાળને પ્રગટ કરે છે. બપોરે રાજકીયજીને તો તેના ઐતિહાસિક સાથે સંબંધ છે. સરહદની મારી તરફની જાળુએ તો જીવંત વસ્તુઓ સાથે આપણે કદાચ

પાડવાનું છે, જેને વિકાસના તેના પોતાના નિયમો છે અને જે નિયમો દ્વિમેશ હુદિતમ્યે નથી હોતા અને છતાં તેને સ્વીકાર્યા વિના પુદિને જુદો જ નથી; જેમ વળત અને વરસાદ અને નક્કુએને શિસ્તાબદ કરી શકાય નહીં તેમ આ જાળતાને વધુ સ્પષ્ટપણે આયોજિત કરી શકાય નહીં તેમ જ કોઈ નિશ્ચિત ચોક્કામાં મૂકી શકાય નહીં.

અંતમાં, કવિતા અસ્તિત્વથી સમાન હોય કે નહીં છતાં કવિની ભાષાના સમગ્ર જન-સમાજ માટે કવિતાનું સામાજિક પ્રયોજન છે એ મારી માન્યતા સાચી હોય તે એમાંથી એમ ફક્ત લાખ કે બીજા દેશોને કવિતા મળતી રહે તે સુરોષના ફરક સમાજના હિતમાં છે. કું નોર્વેજીઅન કવિતા વાંચી શકતા નથી, વધુ એ એમ કહેવામાં આવે કે નોર્વેજીઅન ભાષામાં હવે કવિતા રચાવી નથી તે તે વાતથી કું ચોંકી ઊઠું અને એ જ્ઞાન સમભાવની લાગણીથી ધણું વધારે છે. કું તેને આખાએ ઉપખંડમાં ફેલાવાને સંભવિત તેવા એક વ્યાધિના કાધ તરફ વળું; આ તો અવતરતી શરૂઆત છે, જેનું પરિણામ એ આવે કે બધા દેશો સંસ્કારી હોદ્દાના ભાષાને વ્યક્ત કરવાની અને પરિણામે તે ભાષાને અનુભવવાની શક્તિ જ ખોઈ એશે. બેશક, આમ જને વધુ ખડું, ધાર્મિક માન્યતાની અવતરતિ વિશે જાહુ કહેવડું છે; ધાર્મિક સંવેદનાની અવતરતિ વિશે એટલી નોંધ લેવામાં આવી નથી. આધુનિક યુગની સુરોદ્ધી કેવળ આપણા પૂર્વજો રાખતા તેવી ઈશ્વર અને માનવો

તરફની શ્રદ્ધા રાખવાની આપણી અશક્તિ જ નથી, પરંતુ તેઓ જે રીતે અનુભૂત કરતાં તે રીતે ઈશ્વર અને માનવો માટે ‘અનુભૂત’ કરવાની આપણી અશક્તિ તે સાચો શોખ છે. જે માન્યતામાં હવે તમે શ્રદ્ધા ધરાવતાં નથી એ તો કંઈક અંશે સમજી શકાય એવી વાત છે; પણ જ્યારે ધાર્મિક લાગણી જ અદ્વિતીય ધર્મ જાય ત્યારે જે શબ્દોમાં તેને વ્યક્ત કરવા માનવો મર્યા છે તે અર્થહીન બને. તે સાચું છે કે કાવ્યગત લાગણીની જેમ ધાર્મિક લાગણી પણ

સ્વાભાવિક રીતે જ દેશે દેશે અને યુગે યુગે બદલાતી રહે છે. માન્યતા કે સિદ્ધાંત તેના તે જ રહેવા છતાં લાગણી બદલાય છે. પરિવર્તન તો માનવજીવનનું એક લક્ષણ છે અને હું જેનાથી ડરું છું તે મૃત્યુ છે. કવિતા માટેની લાગણી અને કવિતાની સામમોરૂપ લાગણીઓ બધેથી અદ્વિતીય થાય તે પણ એટલું જ શક્ય છે અને જેથી વિરૂધ્ધ એકતા સાધવામાં સમર્થ થશે,—જે એકતા દુનિયાને પોતાને માટે ધ્રુવ છે એમ દેવલાક માને છે.



* ‘The Social Function of Poetry’ નો અનુવાદ.

હંગેલ

અનુવાદક : લોખાસાર્થ ખોલ

બહુ યોગ્ય વિવેચકોએ એ વાતનો સ્વીકાર કર્યો છે કે 'હંગેલ' નાટક એ મુખ્ય સમસ્યા છે, અને હંગેલ પાત્ર એ માત્ર ત્રીજી સમસ્યા છે, અને તેને આપણે ભોજનમહર્ષી વિવેચકોનો વર્ગ કહી શકીએ તેવો વર્ગ હંગેલના પાત્રથી ખાસ લક્ષ્યપાત્ર છે. આ ભોજનમહર્ષી વિવેચકો પાસે એવું માનસ હોય છે, જે સ્વભાવતઃ જ સર્જનાત્મક પ્રકૃતિનું હોય છે, પણ સર્જન-શક્તિની કંઈક નબળાઈને લીધે કોઈ વખત સર્જનને બાંહેધર વિવેચનમાં પોતે પ્રવૃત્ત થાય છે. આવા પ્રકારનાં માનસ હંગેલમાં તેમની પોતાની કલાત્મક સંપ્રતિબિંબિત માટે એક અવેશ અસ્તિત્વ શોધી શકે છે. અમુક માનસ હવું જોઈતું, તેણે હંગેલમાંથી વેધાર સ્વર્ણો; આત્મ માનસ હવું જોઈતું, તેણે હંગેલમાંથી જોઈતું સ્વર્ણો; અને એમાંથી એક જ એક 'હંગેલ' વિશે લખતી વખતે કાચે જ શબ્દ કહ્યું હશે કે તેમનું પહેલું નહેલું કામ તો કલાકૃતિને અભ્યાસ કરવાનું હવું. 'હંગેલ' વિશે લખતાં, જે ભવનું વિવેચન બેઠે અને મેસરિયો પ્રસ્તુત કહ્યું તે સ્વયં તેમનું વધારે ગેરમાર્ગે દોરવાનું છે, કારણ કે જાને પાસે શક્તિથી એની વિવેચનાત્મક આંતરિક સૂચક હોતી, અને જાને પોતાની વિવેચન-કૃતિને કંઈક વધુ સ્વીકૃતિ જવાની શકે છે, તે જો કારણ કે તેઓ તેમની સર્જનશક્તિને બધે શીઘ્રપરિવરના હંગેલને સ્થાને પોતાના

હંગેલને અવેશમાં ચૂકી દે છે. એટલે પેટર પેટર પણ આ નાટક પર પોતાનું ધ્યાન કેન્દ્રિત ન કર્યું, તે માટે ઈશ્વરનો આભાર.

મિનેસોટા યુનિવર્સિટીના ધી. જી. એમ. શેન્ટર અને ગ્રી. સ્ટેલ—એ આપણા સમસ્યા લેખકોએ નાની પ્રકૃતિઓએ પ્રગટ કરી છે; તે છુટી જ રિશમાં પ્રસ્થાપિત હોવાને કારણે સ્વવિધાન છે. સત્તરમી અને અઠારમી સદીના વિવેચકોના પરિશ્રમની આપણને યાદ દેવાની ગ્રી. સ્ટેલે સેવા બજાવી છે. તેઓ તેમણે છે :

“આધુનિક હંગેલ-વિવેચકો કરતાં તેઓનાં પ્રત્યેકવિદ્યાનું યાત્રા યોજાઈ હવું, પણ તેઓ આવનારી દૃષ્ટિએ શીઘ્રપરિવરની કલાની વધુ નજીક હતા; અને તેમણે એક મુખ્ય પાત્રના મહત્ત્વ કરતાં સમગ્ર કૃતિના પ્રકાશના મહત્ત્વને આગ્રહ રાખ્યો હતો. તેમની, હાલેને જૂનવાણી પદ્ધતિએ પણ તેઓ સામાન્યતઃ નાટ્યકલાના રહસ્યની વધારે નજીક હતા.”

તેઓ કલાકૃતિ લેખે જ કલાકૃતિનું અર્થઘટન ન થઈ શકે; તેમાં કદાચ અર્થઘટન કરવાનું હોવું જ નથી; અધિક ધોરણોને આધારે બીજી કલાકૃતિની દૃષ્ટાંતમાં આપણે માત્ર તેનું વિવેચન કરી શકીએ; અને ‘અર્થઘટન’ માટે તો મુખ્ય કાર્વ, વાચક પાસે એની ભણકારીની અપેક્ષા ન હોય તેવાં આવરણક ઐતિહાસિક તથ્યોની

રજૂઆતનું છે. જે વસ્તુઓ એકલ દીવા જેવી સ્પષ્ટ છે તેમની અવગણના કરીને ‘હેમ્સેટ’ના અર્થઘટનમાં વિવેચકો કેવી રીતે નિષ્ફળ ગયા છે તે શ્રી રોબર્ટસને તદ્દન સુચોગ્ય રીતે દર્શાવ્યું છે :

“ ‘હેમ્સેટ’ એ એક અનેકસ્તરીય ગૌહવણી છે, તે અનેક માણસોના પ્રયત્નો, પ્રતિનિધિત્વ ધરાવે છે, જેમાં દરેક બહુ પોતાના પુરાવાઓની રચનાને જે રીતે તે જોગવી શકે તે રીતે જોગવે છે.” નાટકના સમગ્ર કાર્યને શેક્સપિયરની જ રચનાનું પરિણામ ગણવાને બદલે બે આપણે એમ ગણીએ કે શેક્સપિયરનો ‘હેમ્સેટ’ એ મુકાબલે ધણી અણધારે સામગ્રી ઉપર કરેલું આરોપણ છે, અને આ અતિમ સ્વરૂપમાં પણ એ અણધારેપણું કેટલુંક જળી રહે છે, તો શેક્સપિયરનું ‘હેમ્સેટ’ આપણને જુદું જ દેખાશે.

આપણે બધીએ છીએ કે થોમસ ક્રીડનું આ નામનું એક જૂનું નાટક હતું. પૂરેપૂરા સંભવ છે કે આ થોમસ ક્રીડ ‘રુપેનિશ ટ્રેન્ડી’ અને ‘આડ’નં એક એવરરામ’ જેવા તદ્દન અસમાન એવાં નાટકોના કર્તા હોતો અને એક અસાધારણ કાવ્યપ્રતિભા નહિ તો નાટ્યપ્રતિભા તો અવશ્ય ધરાવનાર હોતો. અને ક્રીડનું ‘હેમ્સેટ’ કેવું હતું તેની અટકળ કરવા માટે આપણી પાસે ત્રણ એ ‘ધાણીઓ છે. એક તો, ‘રુપેનિશ ટ્રેન્ડી’ પોતે બીજી બેલે ફોરેસ્ટની વાર્તા જે ક્રીડના ‘હેમ્સેટ’નો આધાર હોવી જોઈએ, અને ત્રીજી, શેક્સપિયરના જીવનકાળ દરમિયાન જર્મનીમાં બળવાયેલ રૂપાંતર અને આ રૂપાંતર ક્રીડના અને નહિ કે શેક્સપિયરના, તૈયાર કરાયેલ

નાટક પરથી હોવાના મજબૂત પુરાવા ધરાવે છે. આ ત્રણ આધાર પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે ક્રીડના નાટકમાં પ્રેરક હેતુ માત્ર ‘વેરની વસૂલાત’નો જ હોતો : અને કાર્યવિહીન થાય છે (‘રુપેનિશ ટ્રેન્ડી’ની જેમ) તેનું કારણ તો રક્ષાધી ધરાયેલા રાબની હત્યા કરવાની મુશ્કેલીમાં જ રહેલું છે; અને હેમ્સેટનું ‘ગાંડપણ’ તો શક-માથી બચવા માટેની બનાવટ હતી અને તેજ પૂરેપૂરી સફળ બનાવટ. બીજી માણ, તેના આખરી અવતાર શેક્સપિયરના નાટકમાં વેરના હેતુ કરતાં વધારે મહત્વનો બીજો હેતુ છે, અને જે દેખીતી રીતે જ પહેલા હેતુની ધારને છુટ્ટી કરી દે છે અને વેરની વસૂલાતમાં થયેલા વિહંગના કારણ લેખે આવશ્યકતા કે સમ્બંધને આગળ કરવાથી ખુલાસો મળતો નથી. અને ‘ગાંડપણ’ની અસર રાબની આઘાતને ઘણી દેવાને નહિ. પણ જનત કરવા માટે છે; તેમ છતાં આ ફેરફાર એ પ્રતિનિધનક હોય તેટલો નથી. તે ઉપરાંત, ‘રુપેનિશ ટ્રેન્ડી’ સાથે તેનું એટલું બધું શાબ્દિક સામ્ય છે, કે કેટલેક સ્થાને શેક્સપિયર ક્રીડની કૃતિ પર માત્ર ફરી હાથ ફેરવેલો હોય, તે બાબતમાં શંકા રહેતી નથી. અને છેવટે કેટલાંક એવાં દશ્ય છે. જે ત્યાં કેમ છે તેનો ભાગ્યે જ કશો ખુલાસો આપી શકાય છે : જેમ કે, પોલોનિયસ-લેરેસ દશ્ય, પોલોનિયસ-રેનાલ્ડો દશ્ય વગેરે. આ દશ્યો ક્રીડની પદસૈલીમાં નથી અને તે શેક્સપિયરની સૈલીમાં હોવાનું શંકાથી પર નથી. શ્રી રોબર્ટ-સન આ બાબતમાં માને છે કે ક્રીડના મૂળ

નાટકમાં આ દરમ હશે અને શેક્સપિયર જોવાં
 કેઈ નીલો હાથ, કદાચ એપ્રેનનો તેના પર
 ફેરો હશે. ધણા દંડ તકેળગનો આધાર આપીને
 એ એવા નિર્ણય પર જોઈએ છે કે ક્યાંય મૂળ
 નાટક ખીલે એવાં જ વૈરપરિણામનાં નાટકોની
 જેમ પાંચ પાંચ એકના બે હાથમાં લખાયું
 હશે. શેક્સપિયરનું 'હેમેટ' નેટલે અંશે તે
 શેક્સપિયરનું છે, ટેટલા પૂરતું તે એવું નાટક
 છે જે માતાના અપરાધની તેના પુત્ર પર પડવી
 અસરનું નિરૂપણ કરે છે. અને પોતાનો આ
 હેતુ શેક્સપિયર જૂના નાટકની કુશાલ્ય એવી
 માન્યો પર સફળતાપૂર્વક આરોપિત કરેલા
 અસિક્તા હતો એવું જામને લાગે છે. શ્રી રાજકે.
 સત્તની તપાસનો આ નિષ્કર્ષ છે.

આમમોની કુશાલ્યતા વિશે તો કેઈ શંકા
 નથી. શેક્સપિયરનું મહાસાહસ હોવાનું તો દૂર
 જ રહ્યું, એમાં કશી જ શંકા નથી કે નાટક
 એક કલાકૃતિ તરીકેય નિષ્ફળ છે. કેટલીક રીતે
 નાટક મૂંઝવનાર ક્રિયાકાર્ય છે અને ખીલે કેઈ
 પણ નાટક કરતાં અજાણજનનારું છે. બધાં
 નાટકોમાં તે સૌથી લાંબું છે અને સંભવ છે
 કે શેક્સપિયરે તેના પર સૌથી વધારે પરિશ્રમ
 કર્યો હોય અને છતાં તેણે તેમાં કાશતુ અને
 અસંગત દર્શાવી રહી જ્યાં લીધાં છે, જે તેનું
 ક્ષતાવળું પુનરાવલોકન કરતાં પણ ખ્યાલમાં
 આવ્યાં હોત. પદ્યરચના ઉચ્ચાવય છે. નીચે નેચી
 પંક્તિઓ—

Look, the morn, in russet mantle
 clad walks o'er the dew of yon high
 eastern hill,

૬૬] મનિષોઃ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

'શનિયો અને જુલિયેટ'ના શેક્સપિયરની
 છે. આંક ૫, ૬૨૫ ૨ની આ પંક્તિઓ :

Sir, in my heart there was a
 kind of fighting
 That would not let me sleep...
 Up from my cabin,
 My sea-gown scarf'd about me,
 In the dark
 Grop'd I to find out them:
 Had my desire,

Finger'd their pocket

તેની એકદમ પરિપક્વતા, સૂઝકે પંક્તિઓ છે.
 કવિહર્ષ અને 'વિચાર' બંનેમાં અસિધરતા
 છે. આ નાટકને, એવા જ ખીલે કુશાલ્ય
 સમમીવળા અને અદ્ભુત પદ્યરચના ધરાવતાં
 અત્યંત રસપ્રદ નાટક 'એનરેબલ મેસ્ટર'ની
 જેમ આપણે અવસ્થ શેક્સપિયરના જીવનની એક
 કરોડીના શાળામાં રચાયેલું હોવાનું મધી શકીએ.
 આ શાળા જહી આવે છે સફળ મરુલુ રચનાઓ,
 જે 'દારિયોસેતસ'માં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે.
 'દારિયોસેતસ' 'હેમેટ' નેટલું રસપ્રદ ન
 હોય પરંતુ 'એન્ટની એન્ડ ક્લિઓપેટ્રા'ની
 જેમ શેક્સપિયરની તે સૌથી નિશ્ચિત કલાત્મક
 સાબિત છે. અને 'હેમેટ' કલાકૃતિ હોવાને
 કારણે તે રસપ્રદ છે એમ ગણવાને બદલે, ધણા
 લોકોએ તેમને તે રસપ્રદ લાગ્યું છે માટે તેને
 કલાકૃતિ ગણી છે. તે સાહિત્યની 'નોનાલિસ્ટા'
 છે.

'હેમેટ'ની નિષ્ફળતાનાં કારણો એકદમ તરી
 આવે એવાં નથી, પુનઃની અપરાધી મા પ્રત્યેની

લાગેણી - એ નાટકનો મૂળભૂત પાત્રોનો સંવેગ-ભાવ છે, એવા નિષ્કર્ષ પર પહોંચવામાં થી રોબર્ટસન નિઃશંક સાચા છે. તેઓ કહે છે :

“ હેરોલ્ડનો સૂર માતાના અધઃપતનને કારણે ચાતનાઓ સહી છે એવી વ્યક્તિનો છે. નાટકના હેતુ લેખે માતાનો અપરાધ લગભગ અસલ કહી શકાય તેવો છે, છતાં પણ એક મનોવૈજ્ઞાનિક નિરાકરણ, અથવા તો કહેવું કે તેનો એક સંકેત પૂરો પાડવા માટે હેતુને ટકાવી રાખવો જોઈએ અને તેને ઉપસાવવો જોઈએ.”

તેમ છતાં, આટલામાં જ બધી વાત આવી જતી નથી. રોક્સપિયરે ઓથેલોની શંકા, એન્ટોનીને સંમેલક દેશિયોલેનસના ગર્વનો જે રીતે ઘાટ ઉતાર્યો છે તે રીતે ‘માતાના અપરાધ’ નો ઘાટ ઉતારી શકે તેમ નથી, એટલું જ માત્ર નથી, એ વિષયનું આ ટૂંકોડીઓ જેવી એક ટૂંકાડીના રૂપે વિસ્તરણ થઈ શકે એ કદાપી શકાય તેવું છે. સોનેટની જેમ ‘હેરોલ્ડ’ એવા કેટલાક સ્તરવધી ભરેલું છે, જેને લેખક પ્રકાશમાં ખેંચી લાવી શક્યા નથી, કે જેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરી શક્યા નથી, અને બધારે આ પ્રકારની લાગણીની આપણે જોજ ચલાવીએ છીએ ત્યારે આપણને તેની લાગ જોણવવાનું મુશ્કેલ પડે છે, ઉક્તિઓમાં તમે તેને દર્શાવી શકતા નથી; અલગત, તમે જો પેલી જો પ્રસિદ્ધ એકાંતિઓનું પરીક્ષણ કરો તો તમને રોક્સપિયરની પદરચનાનો સંકેત દેખાશે, પણ કશું સામગ્રી તો એવી છે જે બીજાની હોવાનો દાવો કરી શકાય... આપણે રોક્સપિયરનું ‘હેરોલ્ડ’ નેટલું

તેના કાર્યમાં નથી પિછાનતા, નેટલું તેના કાઈ ચૂંટેલા અવતરણોમાં નથી પિછાનતા તેટલું તેના એક અનન્ય નિજ છાપ ધરાવતા ‘સૂર’માં પિછાનીએ છીએ અને એ ‘સૂર’ તેના પુરોગામી નાટકમાં નથી જ.

સંવેગ કે ભાવને કલાસ્વરૂપે અભિન્યક્ત કરવાની એકમાત્ર રીત તે ‘વસ્તુગત સહસંબંધક’ (- વસ્તુગત પ્રતિરૂપ) શોધી કાઢવામાં છે. આ વસ્તુગત સહસંબંધક એટલે એવો એક પદ્યોનો ગુચ્છ, એવી એક પરિસ્થિતિ, એવી એક ઘટનાસંક્રિયા કે જે તે ભાવવિરોધની દુઃખીલા બનતી હોય; અને આ સહસંબંધકનું સ્વરૂપ એવું હોય કે અનિવાર્યપણે ઇન્દ્રિયઅનુભવમાં પરિણમતી, બાહ્ય સામગ્રી જેવી પ્રસ્તુત કરવામાં આવે તેવો જ ભાવનો આવિર્ભાવ થાય. રોક્સપિયરની વધારે સફળ ટૂંકોડીઓમાંથી ‘કાઈનું’ પણ તમે પરીક્ષણ કરો તો, તમને આ પ્રકારનું સમરેખાનું-સહસંબંધકનું તત્ત્વ મળશે. તમને જણાશે કે નિદ્રામાં ચડતી લેડી મેક-બેથની માનસિક સ્થિતિનો બોધ તમને ઇન્દ્રિય-સંસ્કારોના કોચલપણે ઉપયય હારા કરાવવામાં આવે છે, પત્નીના મૃત્યુ વિશે માંસળા નીકળેલા મેડમેથના ઉદ્ગારો - (ઘટનાઓનો ક્રમ સામે હોય તો) આપણને એવા લાગે છે કે બધું આ ઘટનાઓનીમાંની છેલ્લી ઘટનાથી આ શબ્દો આપોઆપ જ નીકળી પડ્યા હોય. બહિર્ભૂતને પૂરેપૂરું ભાવને અનુરૂપ બતાવવામાં ઠહાની અનિવાર્યતા રહેલી છે અને ‘હેરોલ્ડ’માં જે ચૂંટે છે તે આ જ વસ્તુ છે.

હેસેટ એક એવા સંવેગની પકડમાં છે, જે અનિર્વચનીય છે, જેમકે દેખાતી હકીકતો કરતાં ભાવની સાચા ધણી વધારે છે અને હેસેટની તેના રચયિતા સાથેની મારેલી એકજવાબ આ મુદ્દા પૂરતી સાચી છે કે વસ્તુતઃ સહસંબંધકતા અભાવમાં હેસેટની જાણવણી એ સજ્જની સંમતિને કમતાં મુજબવળું જ આવજા સંબંધિતું સ્વરૂપ છે. હેસેટ એ મુશ્કેલી સામે ખરેખર છે તેની ધૂણી કિમી થઈ છે તેની માતાને કારણે પણ તેની માતા તેની ધૂણાને અનુરૂપ સહસંબંધક તથી, તેની ધૂણા તેની માતાને પીટખાઈ વળી તેને અતિક્રમી બધ છે, આમ તે એવી સામગ્રી છે, જેને તે સમજી શકતો નથી, જેનું તે મૂર્તરૂપ આપી શકતો નથી, અને તેથી તે સામગ્રી જીવનને હેર કરતી રહે છે અને કાર્યમાં અવરોધ કરતી રહે છે. શક્ય તેવી કોઈ પણ રીતે તે સામગ્રીને સંતોષી શકે તેમ નથી, અને નાટ્યવસ્તુમાં શૈક્ષણિક રમે તેવો ફેરફાર કરે તો પણ હેસેટને અભિવ્યક્ત કરી શકે તેમ નથી, અને પ્યાનમાં લેવું બોઈએ કે સમસ્ત જાનને કારણે ઉદ્ભવે છે તેમની પ્રકૃતિ જ વસ્તુતઃ સહસંબંધકતાં પ્રતિરોધક બને છે. મનુષ્યની અપરાધિતાને ઉપસાવવામાં તો ‘હેસેટ’-નું તત્ત્વ જુદા જ સંવેગને મટે હોમ્બુલા કરવા જેવું થાય. તેનું પાત્ર એ એટલું નકારાત્મક અને મહાત્મ વિદ્યાર્થી છે, તે કારણે જ એ હેસેટમાં એ સામગ્રી જન્મવે છે, જેનું પ્રતિનિધાન પ્રસ્તુત કરવામાં તે અસમર્થ છે.

હેસેટનું ‘જાડવણ’ શૈક્ષણિકરને કાવ્યવસ્તુ

છત્તું; અગાઉના નાટકોમાં જે એક સાદી પ્રવૃત્તિ માત્ર હતી, અને અત્યંત સૂધી પ્રેક્ષકો દ્વારા પ્રવૃત્તિ તરીકે લેવામાં આવી હતી. શૈક્ષણિકર માટે એ જાડવણ કરતાં એટલું છે અને તરત-જાણ કરતાં વધારે છે. હેસેટનો છીછરો વિનોદ, વાક્યબળ એવું પુનરાવર્તન, તેના મધેષ — એ બધાં હજીવિની છાયાપૂર્વકની શોધનાના અંશ નથી, પણ સામગ્રીના સંવેગમાંથી રાહત મેળવવાનો એક પ્રકાર છે. કાર્યરૂપે પ્રગટ થવાનો માર્ગ સોધી ન શકતા સંવેગના વિદ્યુતકવેડા છે, અને નાટકમાં પણ જે સંવેગને તે કાર્યરૂપે અભિવ્યક્ત નથી કરી શકતો તેના વિદ્યુતકવેડા છે. તીવ્ર સામગ્રી, રમકે રુદ, તેના ધારકપદાર્થ વિતાની કે તેવા પદાર્થને અતિક્રમી જતી હોવા, તે એવી બીજ છે, જેનો સંવેદનશીલ એવા પ્રત્યેક માણસને અનુભવ છે. એણે, તે શાસ્ત્રિકિતસંકેતના અવવાસનો વિષય છે. તે મહીવાર તરુણાવસ્થામાં અનુભવાય છે. સામાન્ય માણસ સામગ્રીઓને સુધારી દે છે, અથવા તો કાપી-કૂપીને સ્વવહારના જન્મવર્ષા બંધનેસતી કરે છે; જ્યારે કલાકાર પોતાની સામગ્રીઓને દુનિયાથી તીવ્રતર કરવાની પોતાની શક્તિઓ વડે તેમને જીવંત રાખે છે. હાઈનરનો હેસેટ તરુણ છે, શૈક્ષણિકરનો હેસેટ નથી. તેની પાસે તેનો ખુલાસો અને બહારું નથી. આપણે માત્ર સ્ત્રી-કારી લેવું બોઈએ કે અહીં શૈક્ષણિકર એવી સમસ્ત સાથે કામ પાડવું, જે તેને ભારે પડી ગઈ. આવી પ્રવૃત્તિ તેણે શા માટે કર્યો એ અલગ કથા છે; આપણે ક્યારેય બહારી શકવાના

નર્થી કે કયા અનુભવના અનિવાર્ય દગાલુ હોઈને
અનિવર્તનીય હાથેથી વાચ્યા આપવા તે મથ્યો
છે, તે જાણ્યા માટે તેના જીવનચરિત્રની ધણી
બધી વીગતોની આપણને જરૂર પડે. આપણે એ
જાણવું જોઈએ કે તેને જીવનમાં એવો કેઈ
અંગત અનુભવ થયો હતો કે કેમ, અને થયો હોય
તો કયારે, અને તે અનુભવ પછી કે તે વેળાએ
જ તેણે માન્યતા (Apologie de Rai-

mond Sebond ii xii) વાંચેલો કે તહિ:
ઉપરાંત, છેવટમાં જેને ન જ્ઞાતી શકાય તેવું
માન્યું છે પણ આપણે જાણવું જોઈએ, કેમ કે
આપણે ઉપર સૂચવ્યું તેમ તે હકીકતોને અતિ-
કમી જતો એવો એક અનુભવ છે. શૈક્ષણિક
ચેતિ પણ જો વસ્તુ સમજતો ન હતો તે વસ્તુ
આપણે સમજવાની છે.



* Hamlet નો અનુવાદ.

ડી. એસ. એલિયટ

નિરંજન ભગત

ડી. એસ. એલિયટ અંગ્રેજી ભાષામાં ડેન્ટ અને બોક્સેરનો પ્રસિદ્ધ યુરોપીય પરંપરાના એક આનંદ કવિ છે. એમની કવિતા અર્વાચીન યુગમાં પ્રભુવિહીન વિશ્વમાં આત્માવિહીન મનુષ્ય અને એનો મુદ્દવિહીન સંસ્કૃતિના સંકલ્પમાં પ્રેમ, શક્તિ અને ધર્મની અનિવાર્યતાની કવિતા છે.

કૃતંભ

કૅમ્બ્રિજ સ્ટાન્ડર્ડ એલિયટનો જન્મ ૧૮૮૮ના ઓક્ટોબરની ૨૬મીએ અમેરિકામાં મિચુગીમાં સેન્ટ લૂઈમાં ૨૬૭૫ સોલરસ્ટ સ્ટ્રીટમાં થયો હતો. એલિયટનુંકુટુંબ અસહ્ય તો છંપ્લડમાં સોમરસેટ-શાયરમાં ઇસ્ટ ડેક્સ્ટ વતની. ૧૬મી સદીમાં એક પ્રસિદ્ધ પૂર્વજ તે સામન એલિયટના પોત સર ટોમસ એલિયટ (૧૪૬૦-૧૫૪૬) સિમ્લિય, રાજનીતિ આદિ પર 'ધ લુક નેઈડ ધ નર્મર' (૧૫૩૧) તથા અન્ય ન્યૂ પ્રથોના ખાતવતાવાદી વિદ્વાન સર્જક. ૧૬૭૦માં એક પૂર્વજ એન્ટુ એલિયટ (૧૬૨૭-૧૭૦૪) ઇસ્ટ ડેક્સ્ટમાંથી સ્વેચ્છાએ નિર્વાસિત થયા અને અમેરિકામાં પ્રેસેન્ટ્યુએટમાં બોસ્ટનમાં બીવલીમાં વસ્યા. એ રંગીન સ્પેનિશ ચામડાના વેપારી. ફર્સ્ટ ચર્ચના સભ્ય, સિલેક્ટમેન, ટાઉનક્લર્ક અને પ્રસિદ્ધ સાલેમ ખટલાઓમાં જુગુરીના

સભ્ય. અન્ય એક પૂર્વજ રેવરંડ એન્ટુ એલિયટ (૧૭૧૮-૧૭૭૮) ન્યૂ નોર્થ ચર્ચમાં મિનિસ્ટર. એમને હાર્વર્ડમાં બે વાર પ્રમુખપદ અર્પણ કરવામાં આવ્યું પણ એમણે અસ્વીકાર કર્યો. એલિયટના પ્રચિત્તામહ વહાણોના વેપારી. ૧૮૧૨ના શુદ્ધમાં મિલકતનો નાશ થયો પછી વોશિંગ્ટનમાં અમલદાર. આમ, એલિયટનુંકુટુંબ બોસ્ટનનું એક વિરલ અને વિશિષ્ટ એવું પુરિટન સંપ્રદાયનું સંપત્તિસંપન્ન કુટુંબ હતું. રેલીન્ક-પેલી એના અનેક સહયોગે રાજકારણ, સમાજકારણ, સિમ્લિય, સંસ્કાર, ધર્મ આદિ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં મહાન સિદ્ધિઓ દ્વારા અમેરિકન પ્રજાના ઇતિહાસમાં મહત્વનું અપાંચુ હતું.

૧૮૩૪માં એલિયટના પિતામહ વિસિધમ બોનલી એલિયટ (૧૮૧૧-૧૮૮૭) બોસ્ટનમાંથી સ્વેચ્છાએ નિર્વાસિત થયા અને મિચુગીમાં સેન્ટ લૂઈમાં વસ્યા. એ યુનિવર્સિટીન ચર્ચના સ્વરથ અને હાર્વર્ડના સ્નાતક. એમણે સેન્ટ લૂઈમાં યુનિવર્સિટીન ચર્ચ સ્થાપ્યું. એમાં આતંભથી તે ૧૮૫૦માં સ્વેચ્છાએ નિવૃત્ત થયા ત્યાં સુધી એ મિનિસ્ટર, એમણે સેન્ટ લૂઈમાં એક શાળા - સિમ્લિય એકેડેમી, એક કન્યાશાળા - મેરી ઇન્ટર-ડયુટ, એકેડેમી આદિ સાધન્ય અને વોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટી - એમ વિવિધ શિક્ષણસ્થાપનાઓ સ્થાપી. વોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીમાં એ પ્રથમ

પ્રમુખ. મેટ્રીક્યુલેશનના માનદ્ અધ્યાપક અને ૧૮૭૨માં એના ત્રીજા ચાન્સેલર. સ્ત્રીશિક્ષણ, ઔસ્વાતૃત્ય, દૂત, મલપાન, વેશ્યાવૃત્તિ તથા રંગદેશના વિરોધ; આંતરવિગ્રહમાં યુનિયનનો પક્ષ; જેલો, પાગલખાનાંઓ અને દવાખાનાંઓની સ્થાપના - સંધારણા; ૧૮૪૬માં કૅલેરા, આગ અને પૂરમાં રોજ વીસેક કલાક સેવાકાર્ય, પરિણામે જન્મણા હાથને પક્ષધાત—જીવનસરનો એમનો પરિશ્રમ અને પુરુષાર્થ. ચીરીદી આદિ ધાર્મિક વિષયો. પર અઢળક લખાણ. વિવિધ ક્ષેત્રોમાં સક્રિય એવા અગ્રણી નાગરિક અને મેતા. એમનો - અને પછી એલિયટ કુટુંબનો - જીવનમંત્ર હતો *Trace et fac* (મૌન અને કર્મ). એલિયટના જન્મના એક વર્ષ પૂર્વે ૧૮૮૭માં એમનું અવસાન થયું. એલિયટના સમગ્ર જીવન અને કાર્ય પર એમનો પ્રબળ પ્રભાવ હતો. એલિયટ એમના શૈશવ વિશે નોંધ્યું છે, 'મારા પિતામહે નિશ્ચિત થયું હતું તે જીવનવ્યવહારનું ધોરણ હતું....હું એમનાથી સંભાન રહું એમ માડું પાલન કરવામાં આવ્યું હતું.'

વિવિધમ ગ્રીનલીફ એલિયટ અને એબી એન્ડર્સ (ફ્રેન્ચ) એલિયટને ચાર પુત્રો, ચારે પુત્રો ધર્મશુરુ થયા. એવી પિતાની ઇચ્છા. જે પુત્રો ધર્મશુરુ થયા, એક પુત્ર ધારાશાસ્ત્રી થયા અને એક પુત્ર એટલે કે એલિયટના પિતા હેન્રી વેર એલિયટ (૧૮૪૧-૧૯૧૯) વેપારી થયા. હેન્રી વોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના સ્નાતક. ૧૮૬૩માં આરંભમાં અનાજનો વેપાર. પછી ૧૮૭૦માં

રસાયણનું કારખાનું કયું. એમાં નિષ્ફળ ગયા. પછી ૧૮૭૪માં હાઇડ્રોલિક-પ્રેસ પ્રિંક કંપની - ઈંગ્લેન્ડ કારખાનું કયું. એમાં સફળ થયા. એમણે કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે ધાર્મિક, સામાજિક અને શૈક્ષણિક સંસ્થાઓમાં ઉદારતા પૂર્વક દાન કયું. ચિત્ર સંગીત આદિ કળાઓમાં રસ. પિતાની જમ કળા. રાજકારણ આદિમાં એ પરંપરાવાદી. પુત્ર ઈંગ્લેન્ડ ન જાય અને કવિ ન થાય એવી એમની ઇચ્છા. પણ પુત્ર અતે ઈંગ્લેન્ડ ગયા અને કવિ થયા એથી પુત્રએ જીવન રફેફે કયું 'એવી લાગણી સાથે ૧૯૧૯માં એમનું અવસાન થયું. તે પૂર્વે ૧૯૧૫માં એલિયટ લગ્ન પછી એકલા અમેરિકા ગયા યારે પિતા-પુત્રનું અંતિમ મિલન થયું. ૧૯૨૦માં એલિયટે પત્નિવર્ણરૂપે એમનો પ્રથમ વિવેચન-સંગ્રહ 'ધ સેફ્ટ વૂડ' પિતાને સરણોત્તર અર્પણ કર્યો હતો.

એલિયટનાં માતા શાર્લોટ એન્ડરસન- (૧૮૪૩-૧૯૨૬)નો જન્મ બાલ્ટિમોરમાં. ૧૮૬૨માં શાર્લોટ શાળાના અધ્યાપકને અંતે શિક્ષણકાર્યનો આરંભ કર્યો. ૧૮૬૭થી એ સેન્ટ લુઈમાં નોર્મલ સ્કૂલમાં શિક્ષિકા. ૧૮૬૮માં એમણે હેન્રી એલિયટ સાથે લગ્ન કયું. એ સેન્ટ લુઈમાં અગ્રણી સામાજિક કાર્યકર. પણ કવિતામાં સૌથી વિશેષ રસ. કવિ થવાની એમની મહત્વાકાંક્ષા. જીવનભર એમણે મુખ્યત્વે ધાર્મિક વિષયો પર કવિતાસર્જન કયું. કેટલાંક કાવ્યોનું મુખ્યત્વે ધાર્મિક સામયિકોમાં પ્રકાશન પણ થયું. ૧૯૦૪માં એમણે 'મારાં સંતાનોને

એમને વિરમરણ ન થાય માટે' એવા અર્થેજ સાથે વિલિપ્ત ઓનલીફ એલિપ્સનું જીવનચરિત્ર પ્રગટ થયું. એન્સે વલ્લભમાં એક મહારામાંથી નાટ્યાત્મક કાવ્ય 'સેવેનારેલા' રચ્યું. ૧૯૨૬ માં એલિપ્સે પોતાની પ્રસ્થાવના સાથે એ પ્રગટ થયું હતું. શાંતીની કવિતા એટલે એલિપ્સની સમગ્ર કવિતાનો કાવ્યો મુદ્દો. ૧૯૧૬માં પતિના અવસાન પછી એ કેમિસ્ટ્રીમાં વસ્યાં. ૧૯૨૧માં કોલેજે ત્યાં ત્યારે ચાલા-પુત્રનું અંતિમ મિશન થયું. ૧૯૨૮માં એલિપ્સે એમને બીએ વિવેચનસંગ્રહ 'ફોર લે-સેક્સિટ એન્ડ્રુઝ' માતાને અર્પણ કર્યું હતો. ૧૯૨૯માં એમનું અસાન થયું. એલિપ્સના જન્મ સમયે માતાનું વય ૪૫ વર્ષનું અને પિતાનું વય ૪૭ વર્ષનું. એમને કાલ સંતાનો. એલિપ્સ એમનું સાતમું અને અંતિમ સંતાન. એલિપ્સ કવિ થાય એવી માતાની લીમ હમણા, એલિપ્સના સમગ્ર જીવન અને કાવ્ય પર એમનો ધણ પ્રભુ મહાવ કરો.

આમ, એલિપ્સને ધર્મ, કવિતા અને શિક્ષણમાં પિતામહ અને માતાની પ્રેરણા હતી, તે વેપારમાં અને વ્યવહારમાં - આરંભમાં એલિપ્સે છેડ્યું બેન્કમાં કલક અને પછીથી ફેરમાં ડિરેક્ટર હતા એમાં પિતાની પ્રેરણા હતી.

સિન્ડે લૂઈ (૧૮૮૮-૧૯૦૫)

સિન્ડે લૂઈ ૫૨ ૧૮મી સદીમાં ફ્રેન્ચ નામ-રિશ્તનું અને ૧૯મી સદીમાં જર્મન અને અંગ્રેજ નાગરિકનું વચસ. અમેરિકાના મધ્ય પ્રદેશમાં એ વેપાર-ઉદ્યોગનું સમય નગર, એનું આદર્શ-કાઠી ભૌતિક અને સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ. ૨૦મી

સદીમાં અમેરિકાનું એક મહાન અમરણી નગર થાય એવી શક્યતાઓથી ભર્યું થયું સમૃદ્ધ નગર. ૨૦મી સદીમાં શિશુઓ એને ભૌતિકતાથી અતિક્રમી થયું ન હોત અને ૧૯મી સદીના અંતભાગમાં રાજકીય કળાયારથી એની નૈતિકતામાં અધઃપતન થયું ન હોત તો એ જાને એવું નગર અવરજ હોત.

એલિપ્સના જીવનનાં પ્રથમ સત્તર વર્ષ આ સેન્ડે લૂઈમાં. એમનું જીવન સંપૂર્ણપણે કુટુંબમાં સીધવ. માતાપિતા અને બાઈબલનોથી ચતત સુરસિત. સૌથી નાના અને જન્મજાત ખેલકા હર્નિયાનો રોજ એટલે રમતરમત નહીં. મુખ્યત્વે પુસ્તકોની જ દેસ્તી. કપૂલ અર્ધમાં એકપ્રવાયા નહીં છતાં હંમેશા અર્ધત એકસ-વાણ. તે ઘરમાં જન્મ તે ઘર આલે અસ્તિત્વમાં નથી. પણ એમાં પછપડે બાજ હતો. બાજની નિકટમાં ચેરી ક્રિસ્ટલ્સ્ટ્ર. વચમાં જીની ભૌત-માં જારલુ, જારલુ હ મેથનું બંધ. એલિપ્સને આ કન્વાસાળાત્ત જાણકા ભેવાનું કદી થયું નહીં, હ મેથા થાય એમનું કારણ સાંભળવાનું થયું. કપરેક સાળાના સમય પછી એના ખાલી ઓગાનમાં એકલા એલા રમવાનું પછુ થયું. આ એલિપ્સનો પ્રથમ અગ્રાહ અનુભવ, કટુમધુર અનુભવ. જીવનજારે આ કારણ નિષ્કાતાન એલિપ્સે માટે અને એમની કવિતા માટે એક સાથે જાનંદ અને એકવચાનું પ્રતીક બની થયું. એમની આવા એવી કાનની પ્રાચીનાઓ અને ૭ વરસની વયના જાણક એલિપ્સ સાથેની હંધરતા અસ્તિત્વ અંગેની ચર્ચાઓનો પણ એમની ૫૨

પ્રભાવ. એલિયટ નાનપણથી જ એકસાથે જાંભીર અને ઝોઝોલા તથા 'તોફાની' અને મક્કરા. મ્લેચનાં શોખીન. એ જીંચા, પાતળા અને જલ્દી રૂપાળા. એમનાં ઠાન અને નાક અત્યંત સૂતેજ. તમિયત નાજુક એટલે સાતઝાઠ વર્ષની મોટી વયે મિસ લોકવૂડની પ્રાથમિક શાળામાં અભ્યાસનો આરંભ કર્યો. પછી વોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના એક વિભાગરૂપ સ્મિથ એકેડેમીમાં વધુ અભ્યાસ કર્યો. અંગ્રેજ સૌથી વધુ સારો વિષય. રોજર કોનાન્ટ હેચ અંગ્રેજીના શિક્ષક. ભવિષ્યમાં એલિયટ અંગ્રેજ ભાષામાં મોટી સિદ્ધિ પ્રાપ્ત કરશે એવી એમને પ્રતીતિ. બારતેર વર્ષની વયે લેટિન-ગ્રીકનો અભ્યાસ. લેટિનમાં સુવર્ણચંદ્રક અને લેટિનપદ્ધતિમાં શ્રોતાઓને આદર-સન્માન. બાયરન, શેલી, કીટ્સ, ટેનિસન, રોએટી, સ્વિનબર્ન આદિ કવિઓનું વાચન.

કુટુંબમાં જેટલો મહાપાત, દુઃખપાતનો નિષેધ એટલો જ 'ટોમસોયર' અને 'હકલબરી ફિન'નો પણ નિષેધ. પણ 'એનસાઈક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા' અપવાદરૂપ. 'ધ ડોક્ટ્રી યુક' ('દોનકિહેલે')નાં ચિત્રોમાં ભારે રસ. મિસિસિપી અને મિસૂરી નદીઓનો પણ એવો જ અગાધ અનુભવ. સેન્ટ લુઈમાં જે થેરીઓ ગેલ-હાઈટ, ધુમ્મસ એનો પણ અરિસ્મરણીય અનુભવ. પ્રત્યેક દિનાગામાં અસહ્ય વતન ન્યૂ ઇંગ્લેન્ડ જવાની કુટુંબની પરંપરા. એથી ૧૮૯૧થી ૧૯૦૯ લગી સતત એલિયટને જે સમુદ્ર પરથી પ્રાણવંતા પૂરવંતોનો એક ઇંગ્લેન્ડમાંથી આવમત થયું હતું તે ઈર્ષ્ય એનના સમુદ્ધનો પણ એવો

જ અગાધ અનુભવ ૧૮૯૭માં પિતાએ ઝોરોસ્ટરમાં પથ્થરનું એક મોઢું મકાન 'ધ કાન્સ' બંધાવ્યું હતું. એલિયટને વાચનનો ભારે શોખ. માછીમારો-ખારબાઓને મુખેથી એમના સહનશીલ સાહસિક જીવનની, એમના શૌર્ય-વીર્યની વાતો સાંભળવાનો પણ એટલો જ ભારે રસ. કિપલિંગનું 'કેપ્ટન કરેજમસ' એમનું પ્રિય પુસ્તક.

એલિયટે બાળપણમાં પોતાને માટે એક હસ્તલિખિત 'ફાયર સાઈડ' અને એક જીવનચરિત્ર 'લ્યોન્સ' વોશિંગ્ટન - એ હાઈકે 'તૈયાર કર્યું' હતું. દર સો વારે ફરી પાછું નિશાળે જવાનું ચાલુ એના દુઃખ વિશે એક કાવ્ય-રચ્યું હતું. આ એલિયટનું પ્રથમ કાવ્ય. પછી ફિટ્ઝગેલ્ડના અનુકંપામાં નિરંજન હી મુકુટો તથા લીઅર અને બર્ડામના અનુકંપામાં દારવનાં કાવ્યો રચ્યાં. આ સૌની હસ્તપ્રતો અસ્તિત્વમાં નથી. પછી ૧૯૦૫માં બેન બેન્સન અને બાયરનના અનુકરણમાં ત્રણ કાવ્યો રચ્યાં અને ઈર્ષ્ય એનના સમુદ્ધના અનુભવ પરથી સમુદ્ર અને સમુદ્રીરો વિશે જે વારતાઓ રચી. ૧૯૦૫માં આ કાવ્યો અને વારતાઓનું 'સ્મિથ એકેડેમી રેકર્ડ'માં પ્રકાશન થયું હતું. આ એલિયટનું પ્રથમ પ્રકાશન. ૧૯૦૫માં સ્મિથ એકેડેમીમાં પદવીદાન પ્રસંગે વર્ગકર્તા તરીકે યોદ મ્લેચોનું સ્તોત્ર 'ઓડ' રચ્યું અને એનું બહેરમાં પદન થયું. એની ટાઇપસેટ અસ્તિત્વમાં છે.

સેન્ટ લુઈમાં રાજકીય જણાચારને કારણે

નૈતિકતા ન હતી. એલિથટને સમગ્ર નગર પ્રત્યે તિરસ્કાર હતો. એલિથટ-કુટુંબના ધુનિટોરિયન ધર્મમાં નૈતિકતા હતી, પણ એમાં એવા વિશેષ ક્ષેત્ર પરિભ્રમ-ત્રિપતિ, આદિય પાપ આદિ-નું-તણી એ કારણે એ અપમાનિત હતી. એલિથટને કુટુંબ પ્રત્યે અસંતોષ હતો. એથી ૧૯૦૫માં એલિથટ ડેમેથ માટે સેન્ટ લુઈ અને કુટુંબનો ત્યાગ કરવાનો અને ડાવર્ડમાં વધુ અભ્યાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો અને એ બોસ્ટન ગયા.

બોસ્ટન (૧૯૦૫-૧૯૧૦)

એલિથટ ડાવર્ડમાં પ્રવેશ માટે કશું વયમાં નાના હતા એથી ૧૯૦૫માં એક વરસ બોસ્ટન-માં એમણે ડાવર્ડમાં પ્રવેશની પૂર્વતેષારી માટેની બોડિંગ સ્કૂલ મિલ્ટન એટેન્ડેન્સીમાં અભ્યાસ કર્યો. અહીં ન ક્ષેત્ર નેપિયાન જનુભવ થયો, ન કોઈ ધામ વચ્ચું. એમણે ડેમેથ માટે સેન્ટ લુઈ અને કુટુંબનો ત્યાગ કર્યો હતો એની એમના મિત્ર થર કદાચ જાણર હોય !

એલિથટ ૧૯૦૬માં ડાવર્ડમાં ઉચ્ચ શિક્ષક માટે પ્રવેશ કર્યો. ડાવર્ડમાં ત્યારે જેઈમ્સ, સાન્તાયાના, રોઈસ, બેલિટ, કિટરિજ જેવા મહાન પ્રતિભાશાળી શિક્ષકો હતા. ૧૯૦૬થી ૧૯૦૯ ત્રણ વરસ એમણે બી એ નો અભ્યાસ કર્યો. એમના વિષયો હતા ગ્રીક, લેટિન, જર્મન, ફ્રેન્ચ, અંગ્રેજી, દુસનકમક સાહિત્ય, પ્રાચીન જ્ઞાનોઃ ઇતિહાસ, પ્રાચીન ફિલસૂફીના ઇતિહાસ, અર્ચાઈન ફિલસૂફીના ઇતિહાસ અને મૅગાલીન ઇતિહાસ, આ અભ્યાસ એમણે આઠ વરસને

બદલે ત્રણ વરસમાં પૂરો કર્યો, ૧૯૦૯માં એ બી એ. થયા. ૧૯૦૯થી ૧૯૧૦ એક વરસ એમણે એમ. એ.નો અભ્યાસ કર્યો. એમના વિષયો હતા અંગ્રેજી, દુસનકમક સાહિત્ય, ફ્રેન્ચ અને ઇતિહાસની રિવ્યૂઝી. એક વરસમાં, ૧૯૧૦માં સૌ વિષયોમાં વિશેષ યોગ્યતા પ્રાપ્તિ અંગ્રેજી સાહિત્યમાં એ એમ. એ. થયા.

અહીં આ સમયમાં એ શિક્ષકો-બેલિટ અને સાન્તાયાના-નો એલિથટ પર પ્રબળ પ્રભાવ હતો. એલિથટના પ્રશિષ્ટવાદને બેલિટની સ્પષ્ટ પ્રેરણા હતી. એકે બેલિટમાં ધર્મનો અભાવ એથી એલિથટને એમના મનવતાવાદનો જીવનભર તીવ્ર વિરોધ. તે બેલિટને એલિથટની ‘કન્વિક્ઝરી’ કવિતા નહીં, પણ એલિથટનું ‘થર’તાવાદી’ વિવેચન વધુ મિય. સાન્તાયાના ચો’દર્શનથી. ડાવર્ડમાં એમનું અભ્યાસ અ.ક. જી. એમનામાં પ્રશિષ્ટવાદને પુરસ્કાર. એથી એલિથટના પ્રશિષ્ટવાદને એમનું પણ સૂક્ષ્મ પ્રેરકાહન. પછીથી એલિથટ બીએચ. ડી. માટે સાહિત્ય નહીં પણ રિસચૂરીને વિષય પસંદ કર્યો એમાં એમની પ્રેરણા. અહીં આ સમયમાં નાટક અને રંગજી મિ મારનું આંદોલન સક્રિય હતું. એલિથટે ૧૯૦૯-૧૦માં વર્ષમાં ૧૫મીથી ૧૭મી સદીના અંગ્રેજી નાટકોને અભ્યાસ કર્યો હતો, પૂર્વજનાતોએ નાટકો રજૂ કર્યાં એમાં એક ચોક્કસ પાત્ર ભજવ્યું હતું. જ્યાં એલિથટ આ આંદોલનમાં એકંદરે નિષ્ક્રિય અને નિરુત્સાહી. કદાચ એલિથટને નાટક અને રંગમંચમાં પ્રયત્નિત અને લોકમિય જે વાસ્તવવાદી, ઉદારમતવાદી, સ્વપાસવાદી, લોકસાહીવાદી વસ્તુરિપય



એલિયટ : ૧૬ વર્ષની વયે, હાર્વર્ડમાં પ્રથમ વર્ષે



યુવાન એલિયટ, ક્રાન્સમાં મુદ્રણાનનો આરંભ





મધ્યાલે: એલિસબેટ, 'ફોનર ઝોન ડ્રેસર'માં, ૧૯૪૮માં
 ડાબી બાજુથી: પ્રથમ પત્ની ચિલિપન, ૧૯૧૯માં
 ડાબર: દ્વિતીય પત્ની વાલેરી

અને જે પ્રેમ-પ્રેરણા આદિ શૈલીસ્વરૂપ એમાં રસ નહીં હોય. છતાં આ આદેશનમાં વ્યાપક સામાજિક, મનોવૈજ્ઞાનિક, આધ્યાત્મિક, ધાર્મિક વસ્તુવિષય અને બોલચાલની ભાષાનો લય, પદ્યોંક વર્ણથી ભિન્ન એવા કોઈ જાદુ, સંગીત, નવી કોમેડિ આદિ શૈલીસ્વરૂપ અંગેના જે વિચારો હતા તથા નાટકનું સાચું સ્થાન સ્વેતન રંગમંચ પર હોયું જોઈએ, નાટકમાં પ્રેક્ષકોએ સહભાગી થવું જોઈએ એવા સમાજ અને પ્રેક્ષક સાથે નાટકના સંબંધ અંગેના જે વિચારો હતા એનું પછીથી એલિયટે જે નાટ્ય-સંજ્ઞાન કયું અને રંગમંચ સદીમાં પલ્લનાટકનો પુનર્જન્મ થયો એમાં અવરથ અર્પણ છે.

અહીં આ સમયમાં કવિતા માટે ઊંઘ પ્રેરણા ન હતી, કોઈ પ્રેરણાક્રાંતિ ન હતી. આ સદીના પ્રથમ દાયકામાં અંગ્રેજી ભાષામાં સમગ્ર અમેરિકામાં કે ઇંગ્લેન્ડમાં ઊંઘ મહાન કવિ ન હતો. થેટ્સ અને પાઉન્ડે એમની મહાન કવિતાનું સંજ્ઞાન ખીળી દાયકાથી કયું હતું. આમ, અહીં આ સમયમાં એલિયટે સ્વપ્રચલનથી અને સ્વયં-સ્ફુરણથી કાવ્યસંજ્ઞાન કયું. હાર્વર્ડમાં એલિયટને એક જ અંગત કવિમિત્ર હતા જોનરેડ એર્લેકાન, શક્ય છે એમની સાથે આ કાવ્ય-સંજ્ઞાનનું સહવાચન કયું હોય. ભવિષ્યમાં કવિ થવાનું હશે, કવિતા કરવાની ચેત્તે એ વિશે શ્રદ્ધા ન હતી. સાહિત્ય અથવા દિલસૂદ્ધીના શિક્ષક થવું અને શિક્ષણકાર્ય કરવું એવી ઇચ્છા હતી. ૧૯૪૭માં પાઉન્ડ સાથે મિલન થયું પછી જ એ લયપટને કવિ હોવા વિશે અને કવિતા કરવા

વિશે શ્રદ્ધા હતી. પાઉન્ડે કહ્યું છે, 'એલિયટ સ્વશિક્ષણથી આધુનિક થયા હતા.'

૧૯૦૬માં કનની કવિતા, ૧૯૦૭-૮માં બોલ-લેરની કવિતા, ૧૯૦૮માં હાર્વર્ડ યુનિયનની લાઇબ્રેરીમાંથી આર્થર સીમન્સનો પ્રસિદ્ધ વિવેચનગ્રંથ 'ધ સિગ્નૉલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' (ખીજી આશુતિ), ૧૯૦૯માં ફ્રેન્ચ કવિતાનો પ્રસિદ્ધ કાવ્યસંગ્રહ 'પોએટ ટોટુર્રી' તથા લાફોર્ગની કવિતા, ૧૯૧૦માં ડેન્ટની કવિતા, ઉપરાંત સમકાલીન કવિઓ થેટ્સ અને પાઉન્ડની કવિતા — અહીં આ સમયમાં એલિયટ આટલું વાચનમતન કયું. ૧૯૦૭ થી ૧૯૧૦ ઇંગ્લીમાં ચર વરસમાં 'ધ હાર્વર્ડ એડવોકેટ'માં કુલ આઠ કાવ્યો પ્રગટ કર્યાં. એમાંથી ત્રણ કાવ્યો લાફોર્ગ આદિ ફ્રેન્ચ કવિઓની કવિતાનું વાચન કયું તે પૂર્વે અને બે કાવ્યો વાચન કયું તે પછી તરત જ પ્રગટ કર્યાં હતાં, બચારે ત્રણ કાવ્યો લાફોર્ગની સમગ્ર કવિતાનું વાચન કયું પછી પ્રગટ કર્યાં હતાં. ૧૯૦૯માં એલિયટે લાફોર્ગની સમગ્ર કવિતાના ત્રણ ગ્રંથો પેરિસથી મંગાવ્યા અને ઉનાળાની રજાઓમાં ઓક્ટરના સમુદ્વિત્ત પરના ઘરમાં એકાંતમાં એકાંત ધ્યાનથી એનું વાચનમતન કયું. લાફોર્ગના ત્રણ ગ્રંથો વસાવનાર અને વાંચનાર તરીકે સમગ્ર અમેરિકામાં એલિયટ પ્રચલિત હતા. આ આઠ કાવ્યોની તુલના દ્વારા લાફોર્ગના પ્રભાવથી એલિયટની કવિતામાં આશ્ચર્ય પરિવર્તન આવ્યું હતું એની પ્રતીતિ થાય છે. આ ઉપરાંત અહીં આ સમયમાં એલિયટે 'પોટ્રેટ ઓફ એ લેડી' (૧૯૧૬-૧૦)

‘પ્રેક્ષુદ્ધ ૧, ૨’ (૧૯૦૬-૧૦), ‘જાંવસો-
સિઓ ગાથા’ (૧૯૧૬) - ત્રણ કાવ્યો રચ્યા
અને ‘પુરોહિતો આરંભ થયો. આ કાવ્યોમાં
કેન્ડ, ડન, બોક્સર અને લાફેન્સનો પ્રભાવ છે.
લાફેન્સ દ્વારા એલિયટને એમનો ‘અવાજ’ પ્રાપ્ત
થયો.

૧૯૦૬માં એલિયટ ‘ધ હાર્વર્ડ એસોસિએટ’ના
તંત્રીમંડળમાં સભ્ય થયા. હાર્વર્ડમાં એલિયટ
વર્ગકર્તા ન હતા, વર્ગસ્તોત્રકાર હતા. ૧૯૧૦માં
વર્ગદિન પ્રસંગે એમણે એક સ્તોત્ર ‘એડ’ રચ્યું
અને એનું ‘સેન્સ’ ક્ષિપ્તરમાં પડત કહ્યું અને
એ જ દિવસે એ ‘ધ હાર્વર્ડ એસોસિએટ’માં પ્રવેશ
કર્યું. આ ઉપરાંત ૧૯૦૬માં ‘ધ હાર્વર્ડ એસો-
સિએટ’માં પણ અવસોકોનો પણ પ્રવેશ થયો.

૧૯૧૦ના જૂનમાં હાર્વર્ડની ફેરીમાં એમને
૧૬૪૬૬૬ થયું. આ એલિયટનો પ્રથમ ધર્મોત્ત-
સદ. આ અનુભવ વિશે એમણે એક કાવ્ય
‘સાયલન્સ’ રચ્યું, જે હસ્તપ્રતમાં છે. આ
કાવ્યમાં એલિયટના ધર્મશિવતંત્રનું ખીજ છે.

અહીં આ સમયમાં એલિયટ ‘જોહ કોર્ડ’ ના
શીર્ષક વિસ્તારમાં ૫૨, મહાન્ટ જોબન
ફ્રીટમાં વસ્યા, કવિમિત્ર એઈટીને એમનું સુરેખ
શબ્દચિત્ર આલેખ્યું છે. જિંદગી, ચાતળાઈ, જાદુ
રૂપાળા; અતડા નહીં, પણ શરમાળ; અનેક સામા-
જિક, સાંસ્કૃતિક, સ્થાનિક કલબોમાં સભ્ય;
જોબન, નામ, સંજીવ, નાટક આદિ મોજાંજોખ-
માં અને રમતગમતમાં સક્રિય. એ રમણ, માથામાં
વચમાં સેંધો; સ્વચ્છ, સુધરા, સંધર્મી, સુવ્યવ-
સ્થિત વસો. જનીનવાદ પ્રત્યે સૂચક-શ્રેયને કારણે

શીજો પ્રત્યે એમને અવિશ્વાસ, તિરસ્કાર. સ્ત્રી,
સમાજ અને સમય એ ‘એન્સોફ્યુટ’ એટલે કે
ધર્મ અને વરવેશરની રિપુતથી એવું એલિયટનું
જીવનદર્શન.

એલિયટનું જીવન એક જાણ બોસ્ટનમાં હતી.
કાકા ક્રિસ્ટોફર અને એમની બે દીકરીઓ માર્યા
અને એલિયટનું — કુટુંબનાં આ સભ્ય અને
એમની દ્વારા બોસ્ટન સ્ટેટ કોલેજ પાસે ખીસન
હિલ ૫૨ એઈટીસીન મોટે આદિ શીર્ષક
સમાજનાં જાણ સભ્યોની ભવિષ્યકૃતિ અને જીવન-
શૈલીને એલિયટને અંગત અનુભવ, એમણે આ
જાણ સમાજ અને સંસ્કૃતિ વિશે નોંધ્યું છે,
‘તદ્દત જસ-કારી સમાજ, પણ એનામાં સંસ્કૃ-
તિવાદ અતિચાર સ્ત્રી સંસ્કારિતા હતા.’ નોંધ
કેમિયમમાં રાક્ષસશીર્ષક નંદાગરીષ વિસ્તાર
અને એનાં તિરસ્કૃત-અધિકૃત અડિયન સમાજનાં
સભ્યોની સોકસંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલીનો પણ
એમને અંગત અનુભવ. આ જાણ પ્રકારના
સમાજનાં સભ્યોની સંસ્કૃતિ અને જીવનશૈલીમાં
એમને શ્રદ્ધા અને શુદ્ધતા, તિરસ્કાર અને
નિરસતા, દુરિત અને દુષિતતા, અધુના અને
જાણનાતાનું કદાચ યશુ દુષ્ટ, ‘યુજીમિ’નો
આ પ્રથમ અભિપ્રાય હતો. ૧૯૦૬-૧૦માં આ
જાણ અનુભવો વિશે એમણે આદ્ય કાવ્યો રચ્યા,
જે હસ્તપ્રતમાં છે.

એમિટ અને રાજાવાનાના અપવાદ સાથે
હાર્વર્ડનું શૈક્ષણિક-સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ ઉપમા
કે હસ્તક્રમેરક ન હતું. બોસ્ટનનું સામાજિક-
સાંસ્કૃતિક વાતાવરણ જાણને ને ધુલામેરક હતું.

એથી ૧૯૧૦માં એલિયટે બોસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો અને માતાપિતાની સંમતિ વિના, પણ પિતાની આર્થિક સહાય સાથે સોરબોમાં ફ્રેન્ચ સાહિત્ય અને ફિલસૂફીનો અભ્યાસ અને એ દ્વારા ફ્રાન્સની પ્રતિભાનો પરિચય કરવાનો નિર્ણય કર્યો અને એ પેરિસ ગયા.

પેરિસ (૧૯૧૦-૧૯૧૨)

‘કવિતા એટલે ફ્રાન્સ’ એવું એલિયટનું સમીકરણ હતું. પેરિસ તો લાફોર્મ અને બોદે-લેરની કાવ્યશૃંગાર, ૧૯૧૦-૧૧માં પેરિસમાં હોયું એ ઠાઈ પણ યુવાન માટે મોટું સદ્ભાગ્ય. પેરિસના વાતાવરણમાં ત્યારે અનેક સર્જકો, વિવેચકો, વિચારકો, ફિલસૂફો અને મનોવિજ્ઞાનીઓની સળંગતા અને બૌદ્ધિકતાનો વિદ્યુત્સંચાર હતો. પેરિસ ત્યારે એક મહાન ચૈતન્યચતીર્થ હતું. પણ એલિયટને એમાંથી ઠાઈની સાથે અંગત પરિચય ન હતો. એ અર્થમાં એ પેરિસમાં એટલવાયા હતા. જો કે એટલીન ત્યારે પેરિસમાં હતા.

એલિયટ પેરિસમાં લેફ્ટ બેન્ક પરના ૯, રજુ દ ક્યુનિવર્સિતેમાં વસ્યા. પછીથી ૧૯૧૫માં જ્યેનનું દાદાનેલમાં યુદ્ધમાં અવસાન થયું તે તખ્તીની વિદ્યાથી જાં વહેનાલ પડોશમાં જ તે મિત્ર થયા. એલિયટે સોરબોમાં કૉલેજ દ ફ્રાન્સમાં દોદેક માસ પ્રસિદ્ધ ફિલસૂફ હાંરિ બર્ગસોનાં સાતેક સાર્વત્રિક વ્યવહારોમાં હાજરી આપી. પેરિસમાં ત્યારે બર્ગસો-હોદેક વ્યાખ્યા હતા. બર્ગસોની ફિલસૂફી ધર્મનિરપેક્ષ અને વિજ્ઞાનનિર્મર હતી એથી એલિયટ પર એનો પ્રભાવ

પ્રભાવ ન હતો. પણ બર્ગસોની વિશ્લેષણ દ્વારા નહીં પણ નિરીક્ષણ અને સ્મૃતિ દ્વારા વ્યર્થ-ને પામવાની પદ્ધતિનો એમની કવિતા પર પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ હતો. પછીથી એલિયટે પીએચ.ડી. માટે સાહિત્ય નહીં પણ ફિલસૂફીનો વિષય પસંદ કર્યો એમાં બર્ગસોની પણ પ્રેરણા હતી, એવી એલિયટની માતાની માન્યતા હતી. પેરિસમાં એલિયટનું ‘આકિસઓ ફ્રાન્સેસ’ - ફ્રેન્ચ આંદોલન - ના પ્રસિદ્ધ નેતા અને પ્રખર રાજકીય વિચારક શાર્લ મોરા સાથે કલાત્મક એકાદ વાર મિલન થયું. એમણે મોરાની રાજકીય અને સાહિત્યિક ફિલસૂફીનું વાચનમનન કર્યું. મોરાના પ્રશિષ્ટવાદ, રાજ્યશાહી આદિ અંગેનાં મૂલ્યો તથા ‘નિશિષ્ટ, પ્રશિષ્ટ ક્ષય’ અંગેનાં જીવનદર્શનનો એલિયટના આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય અને સાહિત્યિક મૂલ્યો તથા સ્થમ જીવનદર્શન પર પ્રભાવ પ્રભાવ હતો.

એલિયટે પ્રસિદ્ધ નવલકથાકાર આલેક્સાન્ડર ડ્યુમસ સાથે ફ્રેન્ચ લાપામાં વાર્તાલાપ કરવાનો અભ્યાસ કર્યો. એમની દ્વારા એલિયટનું એમના મિત્ર પ્રસિદ્ધ વિવેચક અને પછીથી ‘નવેલ દેયુ ફ્રાન્સેસ’ના તંત્રી ગ્રાક રિચિયેર સાથે એકાદ વાર મિલન થયું. એમના સૂચનથી એલિયટે બિલ અને ફ્રેન્ચ અનુવાદમાં દોસ્તોયેવોસ્કીની નવલકથાઓનું વાચન કર્યું. વિશેષ તો એલિયટે પછીથી ૧૯૩૨માં પોતાની પ્રસ્તાવના સાથે જોનો અંગ્રેજી અનુવાદ પ્રગટ થયો હતો તે શાર્લ લુઈ-ફ્રિવિળી પ્રસિદ્ધ નવલકથા ‘યુલુ ધ મોંપાનોસ’ (૧૯૦૦)નું વાચન કર્યું. આ નવલકથા

એલિયટ માટે પેરિસના પ્રતીકરૂપ હતી, એ દ્વારા એલિયટ સમક્ષ પેરિસનાં છત્રે, એના અવાજે, એની મેદૃષ્યોની ઠેરીઓ, એની મંદી-મેળરી મટણ, એની દુઃખ, એની કદુપતા, એનાં તિરસ્કૃત-અભિપ્રય-વેશમાં, દશાંશી, ધરમો આદિ-મનુષ્યો, એમની માનવતા, એમની સ્વદર-તા આદિનું દર્શન પ્રગટ થયું. બેરટનની જેમ પેરિસમાં પણ એલિયટે છુલ્લાઈ સાચાસ્તા પાંચમાં પ્રદાનરીય વિસ્તારનો રાતોની રાતો કરી અંગત અનુભવ કર્યો, સાથે સાથે બેરટનની જેમ પેરિસમાં પણ એમને કંઈક ધર્મી-ભવ થયો. આ મને અનુભવો વિશે એમણે ત્રણ જાઓ રચ્યાં, જે હજારોમાં છે.

પેરિસમાં એલિયટે 'પ્રેલ્યુડ ૩' (૧૯૧૧) 'ફ્રેસકો' (૧૯૧૧)-ને કાવ્યો રચ્યાં અને 'પ્રુક્લે' પર આગળ વધુ કામ કર્યું. પેરિસમાં એલિયટે બોલ્ડેર તથા અનુકાલીન પ્રતીકવાદી અને સૌન્દર્યવાદી કવિઓની કવિતાનું એની જ-અશ્રુમાં જ વધુ સ્પષ્ટસમજપૂર્વક વાચન-મનન કર્યું. એલિયટની કવિતા પર એનો તત્કાલ પ્રભાવ ન હતો. પણ એમણે પછીના દાયકામાં ને કવિતા રચી એનો પર (બોલ્ડેરની કવિતામાં ને નવરકલ્પનો-અર્થાત્કલ્પની કક્ષાએ-છે, ને સમકાલીન યુગનું અલિપ્ત સંદે-શન છે, રૂપવિરૂપ ઉલ્લસનું, જીવનની નીરસતા, કોપણતા અને અન્વલપનું ને દર્શન છે અને ને ધર્મસા છે એનો 'જીવન-સન' અને 'ધ વેસ્ટ હોન્ડ' પર; કાર્ટોની કવિતામાં ને નિર્દેશ છે, ને આત્મનિર્ભરતા છે, ને અવાજ

છે એનો 'પ્રુક્લે' પર; કોઈએ અને રિએની કવિતામાં ને મુક્ત હૃદ છે એનો ચાર ફ્રેન્ચ કાવ્યો પર; જોતિયેર અને સાદ્યોની કવિતામાં ને સ્ટેટિકલ અને સિલ્વેસ્ટ્રાપલ છે એનો મ્યુખ્પદ મ્યેકેથમાં ત્યાં કટાક્ષાવ્યો પર) પ્રગળ પ્રભાવ છે. ઉપરાંત એમણે કસોડેલનાં નાટકોનું પણ વાચનમનન કર્યું. એમનાં નાટકોમાં ને કાર્થ પકિતો છે એનો એલિયટનાં નાટકોમાં ને ક્રેડલ છે એની પર પ્રગળ પ્રભાવ છે. આમ, ભૂતંતો, મોરા અને આ કવિઓની કારણે પેરિસનો અનુભવ એલિયટના સમગ્ર જીવન અને કાર્યમાં અનુભવ બેટણ હતો. એક પેરિસ-માં અનુભવથી એલિયટના જીવનમાં કે કાર્યમાં તત્કાલ કોઈ મહત્ત્વ પરિવર્તન થયું ન હતું. એથી એમણે પેરિસનો ત્યાગ કરવાનો અને કાવેડમાં ફિલસૂફીનો વધુ અભ્યાસ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. વચમાં એમણે ક્રિસ્ટ માસ ઇટલી, બેરિસા અને મ્યુનિકનો પ્રવાસ કર્યો. બેરિસા-માં હેલ્થેનર્યોલનાં નાટકોનું વાચન કર્યું, મ્યુનિકમાં 'પ્રુક્લે' પૂરું કર્યું અને જો બેરટન પાછા ગયા.

બેરટન યુગ (૧૯૧૧-૧૯૧૪)

કાવેડમાં આ સમયમાં ધર્મનિર્ભર એવી આદર્શવાદી ફિલસૂફીનો નહીં પણ વિગ્નાનનિર્ભર એવી વાસ્તવવાદી ફિલસૂફીનું વર્ચસ્વ હતું. એથી એલિયટે એ ફિલસૂફીને અભ્યાસ ન કર્યો, પણ ૧૯૧૧-૧૩માં બે વરસ કાવેડ એરિએ-ટલ રીવિઝન પ્રસિદ્ધ સંપાદક લેનમેન સાથે ભાર-તીય ભાષાઓ-સંસ્કૃત અને પાંચિ-નો તથા ગ્રીકો

અને ધર્મપદનો તથા ૧૯૧૨-૧૩માં એક વરસ વૃદ્ધ સાથે ભારતીય ફિલસૂફી-પતંજલિના યોગસૂત્રોનો અભ્યાસ કર્યો. ભારતીય ફિલસૂફીનો એલિયટના ઉત્તમોત્તમ ઠાવ્યો-નાટકો પર પ્રબળ પ્રભાવ છે. એ વિશે એક સ્વતંત્ર પુસ્તક રચી શકાય. આ ફિલસૂફી એમના કુટુંબની ત્યાગ અને વૈરાગ્યની ફિલસૂફીથી ભિન્ન હતી. પણ તો એ ખ્રિસ્તી ત્રિમૂર્તિ અને આદિમ પાપની ફિલસૂફીથી પણ ભિન્ન હતી. વળી, એમને એક અમેરિકન અને યુરોપીય તરફે વિચારવું અને અનુભવવું એવી ઇચ્છા હતી. એથી એમણે આ અભ્યાસનો ત્યાગ કર્યો. ત્યારે વિલિયમ જેમ્સ હાર્વર્ડમાં એક મોડું નામ હતું. પણ એમની વ્યવહારવાદની ફિલસૂફી એલિયટ માટે અપર્યાપ્ત હતી એથી એમને એવું આકર્ષણ ન હતું. ત્યારે જ્યેન્ડ રસેલ હાર્વર્ડમાં અતિથિ અધ્યાપક હતા ૧૯૧૪માં એલિયટ એમની સાથે તઈશાઓનો અભ્યાસ કર્યો હતો. કેઈમી સ્ટ્રીટમાં એમના નિવાસસ્થાને એલિયટનું એમની સાથે વારંવાર મિલન થયું હતું. એલિયટ ત્યારથી રસેલના 'પ્રિય શિષ્ય' થયા હતા. રસેલે હાર્વર્ડના વિદ્યાર્થીઓ વિશે નોંધ્યું છે, 'અન્ય વીર્યવંત છુદ્ધિવાન ભખરો હતા, એકમાત્ર એલિયટ જ સંસ્કારી હતા.' પણ રસેલની ફિલસૂફીમાં છુદ્ધિવાદ હતો, યથાર્થનું દર્શન ન હતું. એથી એ એલિયટ માટે અપર્યાપ્ત હતી. એમને એવું આકર્ષણ ન હતું.

હાર્વર્ડમાં આ સમયમાં એલિયટના ચિત્તમાં 'ક્રોઈકો'માં નેનો ઉલ્લેખ છે તે 'પ્રથમ પ્રથમ'

હતો, પૂર્ણવિરામ ન હતું. બાહ્યજગત અને આંતરજગત વચ્ચે તીવ્ર સંઘર્ષ હતો, સમાધાન ન હતું. એ વિશેથી અનુભવો વચ્ચે નાટ્યાત્મક વાદવવાદ હતો, સંવાદ ન હતો. સ્વતંત્ર-બલકે દુઃસ્વપ્ન અને દર્શન વચ્ચે ભેદ હતો, અભેદ ન હતો. ત્યાં ૧૯૧૩માં હાર્વર્ડ સ્કેરમાં એક કિતાબગર 'કૃપ' માંથી ગ્રેડલીને પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'એપીઅરન્સ એન્ડ રીઆલિટી' પ્રાપ્ત થયો. ગ્રેડલીની આદર્શવાદી ફિલસૂફીમાં આ સંવાદ, સમાધાન, અભેદની શક્યતા હતી. બૌદ્ધિગતાના બંધનમાંથી આધ્યાત્મિકતા-ધાર્મિકતાની મુક્તિ. જ્ઞાનમાંથી અનુભવ, મિથ્યા દ્વારા યથાર્થની શક્યતા હતી. એથી એમણે ૧૯૧૩માં પોલિય ડી ના મહાનિબંધ માટે ગ્રેડલીની ફિલસૂફીનો વિષય પસંદ કર્યો. હાર્વર્ડમાં ત્યારે બેસિઆલ રોઇસ ફિલસૂફીના અધ્યાપક હતા. એમની ધર્માભિયુષ સમાજ અને સમાજભિયુષ ધર્મની ફિલસૂફી હતી. એથી એલિયટે ૧૯૧૩-૧૪માં એક વરસ એમની સાથે ફિલસૂફી, તઈશાઓ અને મનોવિજ્ઞાનનો અભ્યાસ કર્યો. ૧૯૧૨-૧૪ માં એમને ફિલસૂફીમાં આસિસ્ટન્ટશિપ અપાઈ કરવામાં આવી હતી. એપ્રિલ હોલમાં એમનો વર્ગ હતો. ૧૯૧૩-૧૪માં એ હાર્વર્ડ ફિલોસોફિકલ ક્લબના પ્રમુખ હતા.

હાર્વર્ડમાં એલિયટ એક સ્ટ્રીટમાં વસ્યા. ત્યારે કવિમિત્ર એઈઝીન પણ હાર્વર્ડમાં હતા. એમણે આ સમયના એલિયટનું પણ સુરેખ શબ્દચિત્ર આલોખ્યું છે. હવે માધામાં વયમાં નહીં પણ પાછળ સેથી, મહાદ્ધા કેઈન, લેઈટ

એન્ડો રંગીન પોશાક; એલિયટ દ્વે 'ગુરો-પીર' થયા હતા. ૧૯૧૩માં મિસિસ હિન્ડલીના ધરમાં રજબનો-મિત્રોની સમક્ષ એ નાટકમાં એમણે ભૂમિકા ભજવી હતી. આહી એલિયટનું ભેની સાથે જીવનભરની, જેનું નામ ન પાડી શકાય તેવી, મેત્રો તે ઓરિલી હેલ્ડ (જ. ૧૮૯૧) સાથે મિલન થયું. (ઓરિલી જીવનભર અપરિણીત રહ્યાં હતાં. અમેરિકાની કે મેક્સિકોમાં નાટકના વિષયનાં શિક્ષક થયાં હતાં. ૧૯૩૩માં એક વાર અમેરિકામાં અને ૧૯૩૪-૩૫માં એ વાર ઇંગ્લેન્ડમાં એમનું એલિયટ સાથે મિલન થયું હતું. એમણે એલિયટને બે હપ્તર ૧નો અને એલિયટે એમને હપ્તરેક ૫નો હપ્તર હતા.) એલિયટે સાઉથ એન્ડમાં એક વ્યાયામશાળામાં ભેના પરથી એમણે સ્વીનીનું પાત્ર સંભાળ્યું. તે મોહાસંગના ભૂતપૂર્વ પ્રેરકારનિભેતા આઈરિશ બોક્સર સ્ટીવ ઓ'ડોનલ થાસે પુરુષત્વ સિદ્ધ કરવા માટે બોક્સિંગનું શિક્ષણ ગ્રાપ્ત કર્યું. મિત્રોનું મનોરંજન કરવા માટે અભીષ્ટ હાસ્યાનાં ત્રણ હાથો રચ્યાં, એની હરતપત્રમાં અસ્તિત્વમાં નથી.

આ સમયમાં એલિયટે નર્સિંગ કવિતા રચી, 'પ્રેલુડ ૪' (૧૯૧૧) અને 'લા રિગિયા ટો પિઆન્સ' (૧૯૧૨) - બે જ હાથો રચ્યાં. અગ્રઉ બોલ્ટન અને પેરિસની જેમ આ સમયમાં થયું એમને ધર્મોત્સવ થયો. આ અતુલ્ય વિશે એમણે તર કાપે રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. આ કાવ્યોમાં એલિયટના ધર્મ પરિવર્તનનો જાહેર છે. ૧૯૧૩-૧૪માં એમણે ગુરુશ્રમિતા સંગે અને

શબીયા જીવન વિશેના અનેક મંથોનું વાચન-મનન કર્યું.

એલિયટ અવિધ્યમાં હાવર્ડમાં રિસર્ચ હીના વિભાગમાં અધ્યાપક થશે એ આશા-અપેક્ષાએ એમને બોક્સિંગમાં મેટન ઓલમમાં એક વરસ અભ્યાસ કરવા માટે સેલન ટ્રાવેલિંગ ફેલોશિપ શિષ્ય અર્પણ કરવામાં આવી અને ૧૯૧૪માં એ બોક્સિંગ રવા.

બોક્સિંગ (૧૯૧૪-૧૫)

એલિયટ બોક્સિંગ રવા તે પૂર્વે માન'જ' ટુનિવર્સિટીમાં વિદેશી વિદ્યાર્થી માટેના ગ્રામવર્ગમાં અભ્યાસ કરવા માટે જમ'ની રવા. પણ લોડક જ રિસેમાં યુદ્ધને આરંભ થયે તે પૂર્વે ૧૯૧૪ના ઓક્ટોબરમાં ઇંગ્લેન્ડ રવા, એક-બે થાસ સંડળમાં ૨૮, બેડફોર્ડશીરમાં વસ્યા. ત્યારે બે હાથો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૪ના સપ્ટેમ્બરનો ૨૨મીએ હંડલમાં પાઉન્ડના નિવાસ-સ્થાને એલિયટનું પાઉન્ડ સાથે ઐતિહાસિક મિલન થયું. બોક્સિંગમાં બોક્સિંગ રવા.

બોક્સિંગમાં મેટન ફેલોમાં ઊંડલી ત્યારે ફેલો હતા. પણ જહાવરવાને કરણે અસ્વસ્થ હતા. એવી એલિયટનું એજની સાથે મિલન ન થયું. એલિયટે એવના પ્રિય શિષ્ય એન્નાક્રિમ સાથે એરિસ્ટોટલનું પાત્ર લેખ્યું અને રિસર્ચ હીના અભ્યાસ કર્યો.

એલિયટે પાંચેક વરસના ગ્રીત ૧૪ી આ સમયમાં પાઉન્ડની પ્રેરણાથી અને પાઉન્ડની

ઠવિતાના પ્રભાવથી બોસ્ટનનાં હેટલોંક સ્વજનોની સ્મૃતિને આધારે બોસ્ટનની કટાક્ષકાવ્યોની પરંપરામાં છ કાવ્યો સહિત કુલ સાત કાવ્યો રચ્યાં.

એલિયટને ઓકસફર્ડમાં વધુ એક વરસ અભ્યાસ કરવા માટે હાવર્ડના ફિલસૂફીના વિભાગ દ્વારા સહાય અને સુવિધાની ઓફર હતી. પણ એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. ઓકસફર્ડમાં એ 'ક્રાટરી'ના સભ્ય હતા. ડોરોથ એમના એકમાત્ર મિત્ર હતા. એલિયટ ઓકસફર્ડમાં એકલગાયા હતા અને અભ્યાસમાં હવે વધુ રસ ન હતો. એથી ઓકસફર્ડમાં એમને વસવું ન હતું. હાવર્ડ પાછા જવું ન હતું. લંડનમાં પાઉન્ડનું અભ્યાસ આરંભ્યું હતું. વળી, એક વાર પ્રેમમાં નિષ્ફળ ગયા પછી ઓકસફર્ડમાં ગવર્નેસ થયા હતા તે લંડનનિવાસી વિવિયન હેન્ડ્રી સાથે ઓકસફર્ડમાં બેપાંચ વાર મિલન થયું. એથી લંડનમાં વિવિયન સાથે લગ્ન અને પાઉન્ડ સાથે મૈત્રી કરવાની, બ્રિટિશ મ્યુઝિયમમાં કામ કરવાની આશાએ એલિયટ ૧૯૧૫ના જૂનમાં લંડન ગયા.

લંડન : ઇન્ફોર્મે (૧૯૧૫-૧૯૨૭)

આ સમય એલિયટના જીવનમાં લગ્ન અને આજીવિકા - એટલે કે સ્ત્રી અને ધનને કારણે બાહ્યજગત સાથેના સંબંધોનો સમય હતો. એલિયટે ૧૯૧૫ના જૂનની ૨૬મીએ પરસ્પર અલ્પ પરિચય પછી અને બન્નેનાં માતાપિતાની સંમતિ વિના વિવિયન સાથે લગ્ન કર્યું.

વિવિયન ચિત્રકાર, નૃત્યકાર, વારતાકાર; એલિયટથી વયમાં ચારેક માસ મોટાં; મુક્ત, મનસ્વી, ચ ચલ, તરલ, નિષ્પાલસ, સુન્દર અને સુસ્વસ્થરી; એલિયટ સલામત, સ્વમાની, સંવર્મી અને સંક્રાંચ-શીલ; પરસ્પર વ્યક્તિત્વમાં રિસંવાદિતા; બન્નેનાં માનસિક અસ્વસ્થતા, વિવિયનમાં તો અસાધારણ શારીરિક પણ અસ્વસ્થતા, જીવનભર માંદાં-સાંભાં-માંદાં સતત આ ક્રમમાં અનેક પ્રકારની માંગી, વારંવાર મૃત્યુને આરે; એલિયટને લગ્નનો ભાર માનસિક, સામાજિક, આર્થિક બોજ. લગ્ન પછી તરત વિવિયનના પિતાના ધરમાં હેમ્પ્સ્ટેડમાં વસ્યાં. પછી તરત રસેલના ફેસ્ટમાં એક ખંડમાં વસ્યાં. કઠી દરીને કામ થયાં નહીં. વારંવાર એક ધરમાંથી અન્ય ધરમાં ખસ્યાં. રસેલની ૩૦૦૦ પાઉન્ડનાં ડિબેન્ચર્સની આર્થિક સહાય અને સલાહચર્યન હતાં લગ્ન નિષ્ફળ હતું, નિઃસંતાન પણ હતું. લગ્નની નિષ્ફળતાનો એલિયટે સ્વીકાર કર્યો, વિવિયને કઠી ન કર્યો. એલિયટે એમાં પોતાની અશક્તિ અને અપર્યાપ્તતા છે એમ ભૂત પર દોષારોપણ કર્યું, વિવિયન પર કઠી ન કર્યું, માત્ર જીવનભર નિષ્ઠાપૂર્વક અને કૃતજ્ઞતાપૂર્વક વિવિયનની એવાશુશ્રૂષાનું કાપું જ કર્યું. આ લગ્નજીવન સંકુલ હતું, એને વિશે અનેક ટીકાઓ અને હુલકાઓ છે, અટકળો અને અણસમજો છે, સત્ય કથાંય નથી. એની નિષ્ફળતાનું રહસ્ય સુલક્ષ નથી. એલિયટે એને વિશે માત્ર વેદના-પૂર્વ મૌન જ ધર્યું. ૧૯૧૮ના જુલાઈમાં 'એડ'માં આ નિષ્ફળતાનું સમારક રચ્યું.

૧૯૧૬માં કાન્સસમાં 'પોએટ્રી'માં એ પ્રગટ
કયું. પણ પછી કદી એનું પુનરુદ્ધત ન કયું.

૧૯૧૫માં એક સત્ર માટે એલિસ હાઈ વાઈ-
ક્રામ આમર કક્ષમાં શિક્ષક હતા (વિષયો
ફ્રેન્ચ, ગણિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્ર, તરણ
આદિ; વેતન ૧૨૦ પાઉન્ડ અને એક વાર
ભોજન). પછી ૧૯૧૬માં એક વરસ હાઈવેઈટ
હુનિયર કક્ષમાં શિક્ષક હતા. (વિષયોઆર્થ
હુલામથું નામ 'અમેરિકન માસ્ટર'; વેતન
૩૬૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન તથા
નાસ્તો). ૧૯૧૬માં પોએટ્રી ડી. મારેનો પ્રેસી
પરમે સ્કાનિયું પુરો કર્યો. હાઈવેઈટમાં એનો
સ્વીકાર થયો, નૈતિક ફાળ તરીકે ઓળિક
પરીક્ષા માટે હાઈવેઈટ જ્યાંથી વિદ્યાર્થી છતાં ન
થયા. પદવી ભરે આવત ન થાય પણ હાઈવેઈટ
પાછા ન જવું અને ફિલસૂફીના શિક્ષક ન થવું
એવો નિર્ણય કર્યો. ૧૯૧૭માં સોઈટ્ઝ બેન્કમાં
ફેરીન એન્ડ કોલોનિયલ ડિપાર્ટમેન્ટમાં ટ્રેકર
તરીકે નિયુક્ત થયા (વેતન ૧૨૦-૫૦૦-૬૦૦
પાઉન્ડ). ૧૯૧૮માં યુક્સેપા માટે અમેરિકાના
નોંધાયેલામાં પ્રવેશ અંગે પ્રવલ્ન કર્યો પણ
હનિયા આદિ શારીરિક અપાત્રતાને કારણે
એમનો અસ્વીકાર થયો (જાન ૧૨૫ પાઉન્ડ,
છાયાઈ ૫'-૧૦"). ૧૯૨૦માં આર્થ. એ. રિચ-
ફોર્ડ એ કેમિકલમાં અંગ્રેજ સાહિત્યના અધ્યા-
પક થાય એ માટે એમને વિનંતી દ્વારા પ્રવલ્ન
કર્યો. એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. સપારના
પાંચથો રાજ ચોઈ-પૈકર કલાકયું કામ, બેન્કમાં
કોંગ્રુની અને અન્ય સભ્યમાં વ્યાજનાનો તથા

અવલોકનોનું નિત-સભ્યનાત્મક ગ્રંથખાણ-
કવિતા માટે, સજન માટે સહેજ પણ અપકાર
નહો. એથી પાઉન્ડ, કિવન, એટાલિન મારેલ,
વર્નિનિયા વૃક્ષ આદિ મિત્રોએ એ બેન્કમાંથી
મુક્ત થાય એ માટે બે રાહતફંડ, તંત્રીપદ આદિ
સહાયતા પ્રવલ્ન કર્યો. એમણે એનો પણ અંગે
અસ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૫માં એ ફેનર એન્ડ વ્યા-
પર (૧૯૨૯થી જેનું નવું નામ ફેનર એન્ડ
ફેનર) પ્રકાશનશુકમાં તંત્રી તરીકે નિયુક્ત
થયા ત્યારે અંગે આ સંધર્ષનું સમાધાન થયું.

એલિસે કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે પૂરા
સમયનો પરિભ્રમ કર્યો ઉપરાંત ૧૯૨૧-૨૮માં પ્રોવ
શિક્ષણના સંજ્ઞા વર્ગમાં કવિતા અને સાહિત્ય
પર વ્યાખ્યાનો; ૧૯૨૧થી સતત વિવિધ સામ-
દિક્ષમાં સાહિત્ય અને ફિલસૂફીના પ્રધાનો
અવલોકનો; ૧૯૧૭માં ફેરિયેટ શે વીવરના
'ધ ઇમેરિસ્ટ'માં ઉપતંત્રી અને સાહિત્યિક
તંત્રી, ૧૯૨૧-૨૨માં 'ધ કાવલ'માં અને ૧૯૨૨-
૨૩માં 'નૂવેલ રેવુ ફાન્સેસ'માં વિદેશતંત્રી
તરીકે તિપ્પણ અને થયો; ૧૯૨૧માં લેડી રાય-
સ્મીઅર જેનું અધિક આયોજન કયું, વિવિ-
ધને જેનું નામનિધાન કયું અને પછી ૧૯૨૬
માં ફેનર જેનું પ્રકાશન કયું તે પ્રસિદ્ધ સામયિક
'ધ કાઈરિયન' (વધુતા વધુ ૭૦૦ અને
સરેરાશ ૫૦૦ આકલકખંધ)નો આરંભ કર્યો.
એમાં પોતાની ધાર્મિક, સાહિત્યિક, તાત્ત્વીય
અને આર્થિક વિચારધારા વિશે સ્વતા 'ફાઈ-
ન્ટરીઝ' અને અવલોકનો - આટલો વિશેષ યુ-
વાર્થ કર્યો.

આ સમયમાં એલિયટ એક પછી એક અનેક નિવાસસ્થાનોમાં વસ્યા. પાઉન્ડ દ્વારા એમનો અનેક મિત્રમંડળો અને બૌદ્ધિક-સાહિત્યિક વર્ત્તમા-સંવિશેષ પ્રવૃત્તિઓમાં પ્રવેશ થયો. એમાં અનેક મિત્રો-સંવિશેષ ગ્રંથ ક્રીમિનો વર્ત્તનિયા વૃક્ષ, ઓટોસિન મોરેલ અને મેરી હર્મિસન-ની હિમા અને ઉદારતા, સ્વીકૃતિ અને સહાનુભૂતિનો અનુભવ કર્યો. વર્ત્તનિયા વૃક્ષના તો એ સાકીસા 'ગ્રેટ ટોમ' બન્યા. ૧૯૧૫માં જાન પછી તરત માતાપિતાને સમજાવે અને સાન્ત્વન આપવા માટે એકલા અમેરિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૨૦માં વિન્ડહામ હાઇસ સાથે મિડનીનો પ્રવાસ કર્યો. ત્યારે પેરિસમાં એઈસ સાથે મિલન થયું. ૧૯૨૧માં ગ્રંથ બાસની માંદગીને કારણે બોગસ્ટની ૨૨મીએ ગ્રંથ માંદગીમાં આરામ માટે માલેઈટમાં ફિલ્ટન હિલ પર આલ્બેમાર્ટ હોટેલમાં ગયા. અહીં 'ધ વેઈસ્ટ હેન્ડ' નો આરંભ કર્યો. પછી ગ્રંથેક માસ આરામ માટે સ્વિટ્ઝરલેન્ડમાં લોસાનમાં લેઈક લેમાન પર એક આરામગૃહમાં ગયા. અહીં 'ધ વેઈસ્ટ હેન્ડ' પૂરું કર્યું. જતાં પેરિસમાં તબીબગરની ૧૮મીએ અધૂરું અને આવતાં પછી પેરિસમાં જ ૧૯૨૨ના જાન્યુઆરીના આરંભમાં પૂરું કર્યું. પાઉન્ડને બતાવ્યું અને સોંપ્યું. ત્યારે પાઉન્ડે ગ્રંથ વારં 'ધ વેઈસ્ટ હેન્ડ' નું સીક્રેટરિયન આપરેશન કર્યું. ૧૯૨૬માં વિવિયન તથા લાઈ-લાસી સાથે રોમ ગયા. આ સમયમાં એલિયટ અલિયટ અને અન્યમનસ્ક મનુષ્ય છે, નિદાન અને મિત્રભાગી મનુષ્ય છે એવી સર્વત્ર - મિત્રો સુધ્ધામાં - માન્યતા હતી.

બોસ્ટન અને પેરિસની જેમ આ સમયમાં દક્ષિણ વિશ્વગ્રામી ગ્રંથગરીય વિસ્તારોનો અનુભવ કર્યો. આ અનુભવ ત્રિશે એમણે એક વારતા 'ઇલ્ટ્રાપ એન્ડ એપલ્સલેટ્સ' રમી અને 'સિટસ રિવ્યુ' આ એનું પ્રકાશન કર્યું.

પાઉન્ડની પ્રેરણાથી એલિયટ ફિલ્સફીમાંથી નિમ્મુખ થયા અને કવિતામાં અભિમુખ થયા. એમણે બે વરસના મૌન પછી ૧૯૧૭-૧૯માં પાઉન્ડના સૂચનથી અનુપ્રાપ્ત શ્લોકોમાં સાત હટાણકાઓ અને સ્વયં પ્રેરણાથી ફ્રેન્ચ ભાષામાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં. ઉપરાંત એક કાવ્ય 'શ્રેન્શન' રચ્યું.

બોસ્ટન અને પેરિસની જેમ આ સમયમાં પણ એલિયટને ધર્મનુભવ થયો. એણે ૧૯૧૪ માં જર્મનીમાં 'ધ લવ સોંગ ઓફ સેન્ટ સેબાસ્ટિયન' અને ૧૯૧૪-૧૫માં લંડનમાં 'ધ ડેય ઓફ સેન્ટ નાસિસસ' બે સંતકાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૬નું વર્ષ એ એલિયટના જીવનમાં સંકટનું, મહાન પરિવર્તનનું વર્ષ હતું. ૧૯૦૫માં જેમ એમણે લંડન માટે કુટુંબ અને સેન્ટ લૂઈનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો તેમ ૧૯૧૬માં એમણે લંડન માટે બોસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. કુટુંબમાં અને સેન્ટ લૂઈમાં ધર્મનો અભાવ હતો, બોસ્ટનમાં જીલ્લો પ્રભાવ હતો. આમ, ધર્મની અભીપ્રાયને કારણે એમણે ન્યૂ ઈંગ્લેન્ડમાંથી એલ્ડ ઈંગ્લેન્ડમાં પ્રવાસ કર્યું. ૧૯૧૬થી એમનાં અવલોકનોમાં ફિલ્સફી અને ધર્મનો અવિચ્છેદ્ય સંબંધ છે એવું સતત સૂચન કર્યું. પાઉન્ડની

૧૯૧૬માં ઠાવસનમાં 'પોએટ્રી' માં એ પ્રવૃત્તિ થયું. પણ પછી ઠરી એનું પુનર્પ્રવૃત્તિ ન થયું.

૧૯૧૫માં એક ■ માટે એલિસાબેથ હાર્ડ વાઈ-કોચના પ્રામર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા (વિષયો ફ્રેન્ચ, અભિત, ઇતિહાસ, ભૂગોળ, ચિત્ર, તરલ આદિ; વેતન ૧૪૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન). પછી ૧૯૧૬માં એક વરસ લાઈવેઈલ જીનિયર સ્કૂલમાં શિક્ષક હતા. (વિષયોએમાં કુલામણું નામ 'અમેરિકન માસ્ટર'; વેતન ૩૬૦ પાઉન્ડ અને એક વાર ભોજન તથા નાસ્તો). ૧૯૧૬માં પોએટ્રી ઠી. મારેને બ્રેક્લી પરના મહાનિર્ણય પૂરા થયો. હાર્વર્ડમાં એનો સ્વીકાર થયો. નૈતિક ફળ તરીકે મૌલિક પરીક્ષા માટે હાર્વર્ડ જવાનું વિચાર્યું છતાં ન ગયા, પછી અંતે આગત ન થાય પણ હાર્વર્ડ પાછા ન જવું અને ફિલસૂફીના શિક્ષક ન થવું એવો નિર્ણય થયો. ૧૯૧૭માં લોર્ડ્સ એ-કમાં ફેરીન એન્ડ કોલોનિયલ ડિપાર્ટમેન્ટમાં ક્લેક તરીકે નિયુક્ત થયા (વેતન ૧૨૦-૫૦૦-૬૦૦ પાઉન્ડ). ૧૯૧૮માં બ્રુક્લિન માટે અમેરિકાના તોકાસ-પમાં પ્રવેશ અંગે પ્રવૃત્તિ થયો પણ ઇનિયા આદિ શારીરિક અપાત્રતાને કારણે એમને અસ્વીકાર થયો (જાન ૧૨૫ પાઉન્ડ, સ્પર્માઈ ૫-૧૦"). ૧૯૧૦માં આર્ટ. એ. રિય-ફ્રેન્ચ એ કેમિસ્ટ્રીમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના અધ્યા-પક થાય એ માટે એમને વિનંતી દ્વારા પ્રવૃત્તિ થયો. એમણે એનો અસ્વીકાર કર્યો. સવારના પાંચમી શેઠ મોદ-પ્રકર કલ્યાણ કામ, બે-કમાં કોન્ટ્રી અને અન્ય સમયમાં ગાજાનો તથા

અવલોકનોનું મિન-સર્જન તરફ મંદબાલ્ય-કવિતા માટે, સર્જન માટે સહેજ પણ અવગણ નહીં. એથી પાઉન્ડ, કિવન, એડિસન મારેલ, વર્મિનિયા વૃદ્ધ આદિ મિત્રોએ એ બે-કમાંથી મુક્ત થાય એ માટે એ સહનહક, તંબોપદ આદિ સહાયનો પ્રયત્ન કર્યો. એમણે એનો પણ અંતે અસ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૫માં એ ફેમર એન્ડ ગ્લા-યર (૧૯૨૬થી નેનું નવું નામ ફેમર એન્ડ ફેમર) પ્રકાશનગ્રંથમાં તંબો તરીકે નિયુક્ત થયા ત્યારે અંતે આ સંઘર્ષનું સમાધાન થયું.

એલિસાબેથ કુટુંબની પરંપરા પ્રમાણે પૂરા સમયનો પરિશ્રમ કર્યો ઉપરાંત ૧૯૧૧-૧૮માં પ્રોફેસરશ્રી સર્જનના વર્ગોમાં કવિતા અને સાહિત્ય પર વ્યાખ્યાનો; ૧૯૧૧થી સતત વિવિધ સામ-પ્રદેશમાં સાહિત્ય અને ફિલસૂફીના પ્રધાનો અવલોકનો; ૧૯૧૭માં ટેરિયેટ શે. વીવરના 'ધ ઇમોર્ટલિટી'માં ઉપન્યાસ અને સાહિત્યિક તંબો, ૧૯૨૧-૨૨માં 'ધ ગ્રેલ' માં અને ૧૯૨૨-૨૩માં 'નવેલ ડેવ ફ્રાન્સેસ'માં વિદેશતંબો તરીકે નિયમિત અને પચીસ; ૧૯૨૧માં લેડી ડેપ-સ્પીઅર નેનું અધિક આયોજન કર્યું, વિવિ-બને નેનું નામનિધાન કર્યું અને પછી, ૧૯૨૧ માં ફેમર નેનું પ્રકાશન કર્યું તે પ્રસિદ્ધ લખાણ 'ધ કાઈરિયન' (વધુમાં વધુ ૭૦૦ અને સરેરાશ ૫૦૦ માસિકગ્રંથો)માં આલેખ થયો. એમાં પોતાની પાર્થક, સાહિત્યિક, રાજકીય અને આર્થિક વિચારધારા વિશે સતત 'કોમેન્ટરીઝ' અને અવલોકનો - આલેખો વિશેષ યુગ-પાર્થક થયો.

આ સમયમાં એસિયટ એક પછી એક અનેક નિવાસસ્થાનોમાં વસ્યા. પાઉન્ડ દ્વારા એમનો અનેક મિત્રમંડળો અને બૌદ્ધિક-સાહિત્યિક વર્તુલો-સવિશેષ બ્રુક્સબરી ગ્રુપ-માં પ્રવેશ થયો. એમાં અનેક મિત્રો-સવિશેષ ત્રણ સ્ત્રીમિત્રો વર્જિનિયા વૂલ્ફ, જોહોલિન મોરેલ અને થેરી હ્યુન્સન-ની ઉપમા અને ઉદારતા, સ્પીકિતિ અને સહાનુભૂતિનો અનુભવ કર્યો. વર્જિનિયા વૂલ્ફના તો એ હાડીલા 'ગ્રેટ ટ્રેમ' બન્યા. ૧૯૧૫માં જન્મે પછી તરત માતાપિતાને સસજ અને સાન્નિધ્ય આપવા માટે એકલા અમેરિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૨૦માં વિન્ડહામ લુઈસ સાથે બ્રિટનીનો પ્રવાસ કર્યો. ત્યારે પેરિસમાં જોઈસ સાથે મિલન થયું. ૧૯૨૧માં ત્રણ માસની માઈગ્રીને કારણે બોસ્ટનની ૨૨મીએ ત્રણ વર્ષ-વાડિયાં આરામ માટે માજેઈટમાં ફિટન હિલ પર આલ્બેમાર્ટ હોટેલમાં ગયા. અહીં 'ધ વેલ્ફરેટ લેન્ડ'નો આરામ કર્યો. પછી ત્રણેક માસ આરામ માટે સ્વિટ્ઝરલેન્ડમાં લોસાનમાં લેઈક લેમાન પર એક આરામગૃહમાં ગયા. અહીં 'ધ વેલ્ફરેટ લેન્ડ' પૂરું થયું. જતાં પેરિસમાં નવેમ્બરની ૧૨મીએ અધૂરું અને આવર્તા પછુ પેરિસમાં જ ૧૯૨૨ના નવંબુઆરીના આરંભમાં પૂરું કાન્ય પાઉન્ડને બતાવ્યું અને સોંપ્યું. ત્યારે પાઉન્ડે ત્રણ વાર 'ધ વેલ્ફરેટ લેન્ડ' સીએરિયલ બોપરેશન થયું. ૧૯૨૬માં વિવિધ તથા ભાઈ-ભાભી સાથે રોમ ગયા. આ સમયમાં એસિયટ અલિપ્ત અને અન્યયનસ્કે મનુષ્ય છે, વિદ્વાન અને મિતભાષી મનુષ્ય છે એવી સર્વત્ર - મિત્રો મુધમાં - માન્યતા હતી.

બોસ્ટન અને પેરિસની જેમ લંડનમાં પણ દક્ષિણ વિભાગમાં મંદારનીય વિસ્તારોનો અનુભવ કર્યો. આ અનુભવ ત્રિશ્રેય એમણે એક વારતા 'ઇલડ્રોપ એન્ડ એપલ્સીક્ટ' રચી અને 'સિટસ રિવ્યુ'માં એવું પ્રકાશન થયું.

પાઉન્ડની પ્રેરણાથી એલિયટ ફિલસૂફીમાંથી વિચાર ગયા અને કવિતામાં અભિપ્રાય ગયા. એમણે બે વરસના મૌન પછી ૧૯૧૭-૧૮માં પાઉન્ડના સૂચનથી મનુષ્યદ શ્લોકોમાં સાત કટાક્ષકાવ્યો અને સ્વયં પ્રેરણાથી ફ્રેન્ચ ભાષામાં ચાર કાવ્યો રચ્યાં. ઉપરાંત એક કાન્ય 'શ્રેન્શન' રચ્યું.

બોસ્ટન અને પેરિસની જેમ આ સમયમાં પણ એલિયટને ધર્માનુભવ થયો એમણે ૧૯૧૪ માં જર્મનીમાં 'ધ લવ સોંગ એફ સેન્ટ સેબાસ્ટિયન' અને ૧૯૧૪-૧૫માં લંડનમાં 'ધ ડેય એફ સેન્ટ નાસિસસ' - બે સંતકાવ્યો રચ્યાં, જે હસ્તપ્રતમાં છે. ૧૯૧૬નું ૧૧મું એ એસિયટના છવનમાં સંકલન, 'અહાં પંચિતનનું' ૧૧મું હવું. ૧૯૦૫માં જેમ એમણે હંમેશ માટે કુટુંબ અને સેન્ટ લુઈનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો હતો તેમ ૧૯૧૪માં એમણે હંમેશ માટે બોસ્ટનનો ત્યાગ કરવાનો નિર્ણય કર્યો. કુટુંબમાં અને સેન્ટ લુઈમાં ધર્મનો અભાવ હતો, બોસ્ટનમાં જુદીને પ્રભાવ હતો. આમ, ધર્મની અહીંયાને કારણે એમણે ન્યૂ ઇંગ્લેન્ડમાંથી એક ઇંગ્લેન્ડમાં પ્રયાણ કર્યું. ૧૯૧૬થી એમનાં અવલોકનોમાં ફિલસૂફી અને ધર્મનો અવિચ્છેદ સંબંધ છે એવું સતત સૂચન કર્યું. પાઉન્ડની

પ્રેરણાથી એ કવિતામાં અભિપ્રાય થયા પછી
ધર્મથી વિમુખ પછી થયા. એકે પૂર્વેકા સાત
કલાકાઓમાં સપ્તાહીન થઈ અને એની
ધર્મથી પર કૂર કલાક થઈ. એમાં એમણે
સામે નકારાત્મક પછી આ તે તો ધર્મનુભવ જ
થઈ. ૧૯૧૬માં 'જીવન-સન'માં એક પાત્રના
જીવનમાં તથા ૧૯૨૧માં 'ધ વેઈટ્ડ લેન્ડ'માં અને
૧૯૨૫માં 'ધ હોલો મેન'માં અસંખ્ય પાત્રોના
જીવનમાં ધર્મનુભવના અસાધનતાં કરુણ કાવ્યો
રચ્યાં. 'ધ વેઈટ્ડ લેન્ડ' રચ્યું ત્યારે તો જોડ
ભિખારી જેવા જની ગયા હતા, કંઈક જોડ
ભિખારી જેવા જ પછી ધારણ કર્યું હતું. ત્યારે
એમણે સેન્ટ એન્ડ્રિયસનાં સમાજીય વાચન-
મનન કર્યું હતું. ત્યારે ડેન્ટિયું 'ધ ડિવાઈન
કોમેડિ' કાવ્ય સતત એમની સાથે સાથે રહ્યું
હતું. ૧૯૨૩નું વર્ષ એ એમના જીવનમાં પુનઃ
સંકટનું, મદાન પરિવર્તનનું વર્ષ હતું. ત્યારે
એમના જીવનમાં એકાન્ત અને અસ્વસ્થતાની,
વેદના અને વ્યાકુલતાની અરમ સીમા હતી.
ત્યારે એમણે સેન્ટ જોહન એકે ધ કોસની
કવિતાનું અને ૧૫મી કહીના અંગ્રેજી ધર્મ-
ગુરુઓના સંહિતકવચપત્રી કહાના સમૂહ ધર્મ-
પરેશીયું વાચનમનન કર્યું હતું. ૧૯૨૬માં
એમણે થર્મમાં રોજ પ્રાતઃપ્રાર્થનામાં કાજરી
આપી હતી અને રોમમાં માર્કસ એન્જેલોના
'મસિક શિલ્પ' 'પીએલ' સમૂહ એ ધૂંટિયો
પડ્યા હતા. પાઉન્ડ, વિવિયન અને લેન્ડનો
અનુભવ એક અર્થમાં ધર્મનુભવમાં, ધર્મપરિ-
વર્તનની પ્રતિપામાં વિધાતક હોવા તો અન્ય
અર્થમાં વિધાતક હોતા. આ સમયમાં એલિયટના

ધર્મનુભવમાં હજુ મદાનો નહીં, લેન્ડનો અનુભવ
હોતો. ૧૯૧૮ના જૂનમાં એ 'એડ' કાવ્ય રચ્યું
એમાં એમની આ લંકા-abbondance-નું સંકેત
છે. નવલોકને અત્રે પ્રાથમિકલોકનો આરંભ
થાય છે. 'ધ વેઈટ્ડ લેન્ડ' એ એલિયટની 'ધ
ડિવાઈન કોમેડિ'ના 'ઇન્ફર્નો' છે. જેમ ડેન્ટિએ
ખીઆન્સ અને ફોરેસ્ટમાંથી 'ઇન્ફર્નો'નું
અને જોલેરે આંધુવાલ અને વેરિસમાંથી 'સે
ફોર ઇવ થાલ'નું તેમ એલિયટે વિવિયન અને
લેન્ડમાંથી 'ધ વેઈટ્ડ લેન્ડ'નું સન્ન કર્યું છે.

૧૯૧૫ના જૂનમાં પાઉન્ડના સૂચનથી લેરી-
એટ મનરોના 'પોએટ્રી' માસિકમાં 'યુફોર' કાવ્યનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું આ ઔષ-
ધારિક અર્થમાં પ્રથમ પ્રયત્ન કાવ્ય. પછી
યુફોરમાં 'વલ્ડર' સામયિકમાં 'પ્રેલુડ' અને
'કોપ્લરી' બે કાવ્યોનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું ઈંગ્લેન્ડમાં આ ઔષધારિક અર્થમાં
પ્રથમ કાવ્યપ્રકાશન. ૧૯૧૭માં 'ન્યૂ ફોરેસ્ટ'માં
માં 'રીસેક્ટેશન'સ બેન વેર દિશા 'વિવેચન-
લેખનું પ્રકાશન થયું. એલિયટનું આ પ્રથમ
અલપ્રકાશન. પછી ૧૯૧૮માં અમેરિકામાં પાઉન્ડની
કવિતા પર 'એડા પાઉન્ડ, ડિઝ મોડિસ
એન્ડ પોએટ્રી' પ્રકાશન થયું. એલિ-
યટનું આ પ્રથમ પુસ્તકપ્રકાશન. આ સમયમાં
પ્રથમ કાવ્યસમૂહ 'યુફોર એન્ડ અધર ઓપન-
વેલ્ડસ' (૧૯૧૭, ક્રો વેરેનાલને અર્પણ),
'પોએસ (૧૯૧૮), 'આસ વોસ પ્રે'
(૧૯૨૦), 'ધ વેઈટ્ડ લેન્ડ' (૧૯૨૨, પાઉન્ડ-
ને અર્પણ), 'પોએસ ૧૯૦૬-૧૯૨૧'

(૧૯૨૫, 'ધ હોલોમેન' સંહિત) - કાવ્યસંગ્રહો તથા 'ધ સેક્રેટ વૂ' (૧૯૧૯, પિતાને અર્પણ) - વિવેચનસંગ્રહનું પ્રકાશન થયું. ૧૯૨૬માં દેગિશ્વરમાં ટ્રિનિટી કોલેજમાં ક્લાર્ક વ્યાખ્યાનો આપ્યાં, જે અત્યંત સચ્છ છે.

હંડન : પગેટારીઓ (૧૯૨૭-૧૯૪૮)

આ સમય એ એલિયટના જીવનમાં આંતર-જગતમાં સંઘર્ષનો સમય હતો. ૧૯૨૭ના જૂનની ૨૯મીએ બ્રોકસફ્ડ શાયરના કોર્ટસેવાર્ડ્સમાં ફિનકટોફના ચર્ચમાં રેવરન્ડ વિલિયમ ફોર્સ સ્ટીડે એલિયટ પર પવિત્ર જીવનો અભિપ્રેક કર્યો. અને આમ અતે એલિયટે ધર્મ પરિવર્તન કર્યું. પછી નવેમ્બરની ૨૭એ એમણે અમેરિકન નામરિકલવનો ત્યાગ કર્યો અને અંગ્રેજ નામરિકલવનો સ્વીકાર કર્યો. ૧૯૨૮માં પોતે સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધિવાદી, રાજકારણમાં રાજાશાહીવાદી અને ધર્મમાં એંગ્લો-રૅથલિક છે એવું પ્રસિદ્ધ વિધાન કર્યું. પ્રતિકારમાં કેપાંક કેપાંક એલિયટ પ્રત્યધાતી અને પસાયનવાદી છે એવો આરોપ-આક્ષેપ થયો. ૧૯૧૫-૨૭માં એલિયટમાં એકંદરે અસિખતા, ઉદ્વેગિતતા અને અન્યમનસ્કતા હતી. હવે એમનામાં જાગૃતિક સહાનતા હતી. આ સમયમાં એ વ્યાપક પ્રબ-જીવનમાં એતપ્રેત અને એકરસ હતા. અનેક બહેર ધાર્મિક-સાંસ્કૃતિક પ્રવૃત્તિઓમાં સક્રિય હતા. ૧૯૩૪થી આજુબજા આંતર લગી એ એસ્ટર રોડ પરના સ્ટીફન્સ ચર્ચમાં પોડન હતા. અહીં એમણે નિયમિત પ્રભાતની માસ વિધિમાં હાજરી આપી. ૧૯૩૩માં હંડનમાં

ચર્ચરક્ષાના આદેશનમાં સરઘસમાં પહોં જોડાયો હતા ને સમૂહની સાથે 'ઓનવર્ડ' ક્રિશ્ચિયન સોલ્જર્સ' ગીત ગાયું હતું. આ સમયમાં એમણે 'ક્રિશ્ચિયન ન્યૂઝ લેટર' આદિ અનેક ધાર્મિક સામયિકોનું સંપાદન કર્યું અને અદળગત ધાર્મિક ગદ્ય-લઘુશય કર્યું; અનેક ધર્મ પરિવર્તોમાં હાજરી આપી. એ ખ્રિસ્તી ધર્મના સ્વનિયુક્ત પ્રવક્તા હતા. ૧૯૧૫-૨૭માં માત્ર ૬૭૭ અને સીંદર્યના સંદર્ભમાં જ કર્યું હતું તેમ નહીં પણ હવે ધર્મના સંદર્ભમાં સાહિત્ય અને સંસ્કૃતિનું મૂલ્યાંકન કર્યું. ઇંગ્લેન્ડ, સ્કોટલેન્ડ, વેલ્સ, આયર્લેન્ડ - દેશમાં તેમ જ વિદેશમાં સાહિત્યિક વ્યાખ્યાનો કર્યાં. માત્ર અંગત મિત્રમંડળો કે બૌદ્ધિક સાહિત્યિક વર્તુલોમાં જ નહીં પણ 'એન્ડોસ' જેવા વ્યાપક ધાર્મિક મંડળોમાં અને 'ધ મૂટ' જેવા વ્યાપક બૌદ્ધિક વર્તુલોમાં હાજરી આપી. અનેક સંસ્થાઓમાં, સમિતિઓમાં સભ્યપદ, પ્રમુખપદનો સ્વીકાર કર્યો. એમને વિશાળ વ્યાપક જોતાવર્ગ હતો. એ સાંસ્કૃતિક-સાહિત્યિક સમાજના નેતા હતા. એમણે 'ન્યૂ ઇન્ડિશ પીકલી'માં તથા 'ધ કાઇટરિયન'માં સતત નિયમિત 'કોમેન્ટરીઝ'માં એમનું અંગત ધાર્મિક, આધ્યાત્મિક, સામાજિક, રાજકીય, આર્થિક, સાહિત્યિક અને સાંસ્કૃતિક જીવન દર્શન પ્રગટ કર્યું. યુદ્ધસમયે સેન્ટ સ્ટીફન્સ ચર્ચ અને ફેનરની એકિસની અગાસી પર ફાયરવોચર તરીકે યુદ્ધધર્મ બળવ્યો.

૧૯૩૨માં ૧૮ વર્ષ પછી પ્રથમ વાર હાર્વર્ડ-માં અને વર્જિનિયામાં વ્યાખ્યાનો માટે અમેરિકા

મથા. ૧૯૪૨માં 'નિશાપ બ્લોક્' એલ સાથે પાંચ અઠવાડિયાં સિગ્નલનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૪૫-માં વ્યાખ્યાન માટે પેરિસ ગયા. ૧૯૪૫માં હાર્વર્ડ-માં માનદ પદવી માટે અને ૧૯૪૮માં ફરી એક વાર અમેરિકા ગયા. ૧૯૪૭માં ફોર્મલ કોન્ટ્રેક્ટર થયા. ૧૯૪૯માં 'ધ કોલેજિયલ' બ'થ રમ્યું'. ૧૯૪૭માં હનિયન્ટુ આપરેશન કરાવ્યું.

૧૯૪૭માં એલિથટ 'એલ વેડનસ્ટે' કાવ્ય રમ્યું. 'એલ વેડનસ્ટે' એ એલિથટની 'ધ ટ્રિવાઈન કોમેડિ'નો 'પરેટોરીઓ' છે. આ કાવ્ય એમણે વિવિધનને અર્પણ કર્યું. ૧૯૪૭-માં અંતે વિવિધન સાથે—એન્થો-ડેપથિક હતા કોથી—લગનમંત્ર નહીં પણ માત્ર વિનંત્ર કર્યો. 'એલ વેડનસ્ટે'ના અનુસંધાનમાં ૧૯૪૭માં એમણે 'ફોર ક્વાર્ટર્સ' કાવ્ય રમ્યું. 'ફોર ક્વાર્ટર્સ' એ એલિથટની 'ધ ટ્રિવાઈન કોમેડિ'નો 'પેરિસિયો' છે. આ બન્ને કાવ્યો પર ડેન્ટિનો અનિષ્ઠતાથી પ્રભાવ છે. ૧૯૪૭માં અનુસંધાનની રૂપરેખા એક લેઈન્સમાં મોર્ધ-અન્ન હાઉસમાં વિવિધનનું હજવણતરી અવસાન થયું. આ સમયમાં પણ એલિથટ ફરી કામ થયા ન હતા. વારંવાર એક ધરમાંથી અન્ય ધરમાં ખસ્યા હતા સેન્ટ લુઈસી હાર્વર્ડ, પેરિસ, હાર્વર્ડ, ઓક્સફર્ડ; ન્યુ ઇંગ્લંડથી ઓલડ ઇંગ્લંડ, હાઉસ અને હાઉસમાં પણ અત્યંત—એલિથટ સિરપ્રવાસી હતા. એમની કવિતામાં પણ સાદ્યંત મરુભૂમિ અને ધર્મયાત્રા છે. એના સંદર્ભમાં એમના ઇવનન્ટુ આ સત્તે અર્પંત સ્થલ છે.

આ સમયમાં 'એરિથ થીઓસ' (૧૯૨૭

-૩૧) 'એલ વેડનસ્ટે' (૧૯૩૦, વિવિધનને અર્પણ), 'પેરિસિયો' (૧૯૩૧), 'લેન્ડ-કોઈપ્સ' (૧૯૩૨), 'હાઈવ ફિન્સર એકસ-સોઈસિટ' (૧૯૩૨), 'ધ કોલેક્ટેડ થીઓસ ૧૯૦૯-૧૯૩૫' (૧૯૩૬), 'ઓલ થીઓસ થુક ઓફ પ્રેક્ટિસલ કૅટ્સ', (૧૯૩૯), 'ફોર ક્વાર્ટર્સ', (૧૯૪૩ અસલ નામ 'ડેન્ટિન' ક્વાર્ટર્સ)—કાવ્યસંમલો; 'સ્વીની એન્થોનિસિટ' (૧૯૩૨), 'ધ રીક' (૧૯૩૪), 'મડર'ઈન કૅપિટુલ' (૧૯૩૫, ફેની રીબર્નનું નામાભિ-ધાન, અસલ નામ 'ફીચા ઈન ધ વે'), 'ધ ફેમિલી રીકુનિશન' (૧૯૩૯)—નાટકો; 'ફોર થે-સેલોટ એન્ડ્રુઝ' (૧૯૨૮, માતાને અર્પણ), 'ડેન્ટિ' (૧૯૨૯, ચાલ્સ મોરારને અર્પણ), 'સિલેક્ટેડ એસેસ' (૧૯૩૨, હેરીએટ. થી વીપરને અર્પણ), 'એસેસ મોડર્ન એન્ડ એન્ટિ-મન્ટ' (૧૯૩૬)—વિવેચનસંમલો; 'ધ ડ્રાઇ ઓફ થીએટ્રી' (૧૯૩૩; ચાર્લ્સ બિહ્યમ્પને અર્પણ), 'આફ્ટર રૂટ્સ ઓફ' (૧૯૩૪, ચાર્લ્સ અને એલ સેફીસને અર્પણ), 'ધ આઈડિયા ઓફ એ ફિલિપ્સ કોસાપટી' (૧૯૩૯)—વ્યાખ્યાનો; 'નોટ્સ ટુવર્ડ ધ ડેનિશિયન ઓફ કમ્પર' (૧૯૪૮, ફિલિપ મેરેટને અર્પણ)—નિબંધનું પ્રમુખન થયું.

હાઉસ : પેરિસિયો (૧૯૪૮-૧૯૫૫).

આ સમય એલિથટના હજવનમાં હજ અને પ્રાંતિનો સમય હતો. ૧૯૪૮માં એમને મેગેલ પારિવારિક અર્પણ થયું. એ બ વરસમાં એમને ઓર્ડર ઓફ મેરિટનું અહમ્મન પ્રાપ્ત થયું.

૧૯૪૯માં વાલેરી ફ્રેચર એમનાં મંત્રી તરીકે નિયુક્ત થયાં. એ એલિયટથી વયમાં ૩૬ વર્ષ નાનાં. ૧૯૫૭ના બન્યુઆરીની ૧૦મીએ એલિયટે વાલેરી સાથે લગ્ન કર્યું. ૧૮ વર્ષના આ લગ્નજીવનમાં એલિયટને અનુપૂર્વ સુખ અને શાંતિનો અનુભવ થયો. હવે એલિયટે સ્ત્રી, સમાજ અને સમય—ધર્મની, પરમેશ્વરની આ શિખરોનો સ્વીકાર કર્યો. હવે એમણે કવિતાનું અપવાદરૂપ સર્જન કર્યું. સુખ્યત્વે નાટકોનું સર્જન કર્યું. એમના હવેના જીવનમાં અને નાટકોમાં એમનું આ જીવનપરિવર્તન પ્રગટ થયું હતું. એમણે એમની ચરિતાવર્ણનનું, કૃતાર્થતાનું સારસર્વસ્વ એક જ વાક્યમાં પ્રગટ કર્યું છે : ‘હું જન્મતો સૌથી વધુ સફાળો મનુષ્ય છું.’

૧૯૪૮ પછીનાં આઘુષ્યનાં શેષ ૧૮ વર્ષોમાં એલિયટે વ્યાખ્યાનો, પદ્યો, પારિતોષિકો, જાહેરના આદિને નિમિત્તે નવેક વાર અમેરિકા ગયાં હતાં. ૧૯૬૩માં વાલેરીની સાથે અમેરિકાનો અંતિમ પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૪૮માં વોશિંગ્ટનમાં સેન્ટ એલિઝાબેથ હોસ્પિટલમાં પાઉન્ડ સાથે અંતિમ મિલન થયું. ૧૯૪૮માં નોબેલ પારિતોષિકની અર્પણવિધિ માટે સ્વિકૃત થયા. ૧૯૫૪માં એમણે ફેગરની સાથે ૭ અઠવાડિયાંનો દક્ષિણ આફ્રિકાનો પ્રવાસ કર્યો. ૧૯૫૫માં હેમ્પ્શિરમાં ગ્રાંથે પર વ્યાખ્યાન માટે જર્મની ગયા.

આ સમયમાં કેમ્બ્રિજ, એડિનબરા, લીડઝ, પ્રિન્સ્ટન, ચેર્ચલ, પ્રિન્સ્ટન, કોલંબિયા આદિ

સાથેક યુનિવર્સિટીઓની માનદ પદવીઓ; યુ. એસ. મેડલ ઓફ ફ્રિડમ, ડહાસ કાઉન્ટીના ડેપુટી શેરીફ, હાર્વર્ડમાં એસ્ટન-થોરો પારિતોષિક, કેમ્બ્રિજમાં મેગડોલીન કોલેજમાં માનદ ફેલો, જર્મનીમાં ગ્રાંથે પારિતોષિક, ફ્લોરેન્સમાં ડૉન્ટ સુવર્ણચન્દ્ર આદિ જાહેરના દ્વારા એમનો આંતરરાષ્ટ્રિય આદર-સન્માન થયો. એમનું નાટક ‘ધ કોન્ટેઈન પાટી’ ન્યૂ યૉર્કમાં બ્રોડવે પર ૩૨૫ વાર જાજવાયું, (રોજની આવક ૭૦૦૦ ડૉલર, કુલ આવક ૧૦૦૦૦૦૦ ડૉલર, એમાં એલિયટની આવક ૨૬૦૦૦ પાઉન્ડ, ૩૨૫૫૬ ૪૦૦૦ પાઉન્ડ). અમેરિકામાં એમની આસાધારણ લોકપ્રિયતા. એમની પર વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકો, પત્રકારો, પ્રદર્શકોનું આક્રમણ થતું. એમનું સરન્થમું ખાનગી રાખતું પડે, એમનું નામ ટેલિફોન ડિરેક્ટરીમાંથી કાઢી નાખતું પડે. ૧૯૫૬માં મિનેસોટામાં વ્યાખ્યાન આપ્યું ત્યારે શ્રોતાશ્રુકમાં ૧૩૫૨૪ શ્રોતાઓ હતા (સાહિત્યિક વ્યાખ્યાન માટે મોટામાં મોટી રકમનો ૨૦૦૦ ડૉલરનો પુરસ્કાર અર્પણ થયો હતો.) ત્યારે કવિમિત્ર એક્સન ટેઈટ યજમાન હતા. આ વ્યાખ્યાન થયું પછીના ટૂંક સમયમાં ટેઈટ ભારત આવ્યા હતા. ત્યારે આ લખનારે અમલવાદમાં એમને પૂછ્યું હતું, ‘I learn there were about 14000 people in the audience when Eliot came to Minnesota for his lecture. Is it true?’ ત્યારે એમણે જવાબે હતું, ‘Yes, they were there. But you think they came to hear him? No,

they came to see him. Eliot does not have as many readers all over the world. How could they be there at one place?' ૧૯૫૦માં એ ઘટના વર્ષિક આવક ૪૦૦૦ પાઉન્ડ હતી (વેતન ૧૫૦૦ પાઉન્ડ, પુરસ્કાર ૨૫૦૦ પાઉન્ડ). ૧૯૫૫માં મૃત્યુસમયે એલિયટની ૧૦-૨૭૨ પાઉન્ડ (૬૨ પાઉન્ડ ૭૮૦૯૫ પાઉન્ડ) એસ્ટેટ હતી.

આ સમયમાં 'કમ્પ્લીટ પોએટ્રી ઓફ ડબ્લ્યુ' (૧૯૫૨), 'ધ ઇન્ટરવ્યુ ઓફ ક્રિસ્ટમસ ટ્રીઝ' (૧૯૫૪), 'ધ ઇલેક્ટેડ પોએટ્રી ૧૯૦૯-૧૯૬૩' (૧૯૬૩) - ક્રોનિકલમાં; 'ધ ડાયરેક્ટ પાટી' ૧૯૫૦, અસલ નામ 'વન-આઇડ રાઇટી', 'ધ કોન્ફ્રેન્ડ-શીપ ઇલેક્ટ' (૧૯૫૩), 'ધ એલર રેટરુસમેન્ટ' (૧૯૫૮, વાલેરીને અર્પણ, અસલ નામ 'રેટર કપીર'), 'ઇલેક્ટેડ પોએટ્રી' (૧૯૬૨) - નાટકો; 'ઓન પોએટ્રી ઓફ પોએટ્રીસ' (૧૯૫૭, વાલેરીને અર્પણ) - વિવેચનસંગ્રહ; 'નોર્થવેન્ડ ઓફ એલેક્સિયન્સ' (૧૯૬૪, વાલેરીને અર્પણ) - મહાનવન યુગ પ્રકાશન યુગ. 'ડુ ક્રિસ્ટિયન ધ ક્રિસ્ટ' (૧૯૬૫) - વિવેચનસંગ્રહ; 'પોએટ્રી રિટર્ન ઇન બર્લી કુથ' (૧૯૬૭); 'કમ્પ્લીટ પોએટ્રી ઓફ ડબ્લ્યુ' (૧૯૬૯) - ક્રોનિકલમાં પ્રકાશન યુગ.

૧૯૫૦-૫૧ એલિયટને હાર્વર્ડમાં દુધલો મથે, પછી એ ૬૨ વરસે સિયામમાં વેન્ડ

હિન્ડમાં ટેરિબીઅન આદિ ટાપુઓ પર અથવા દક્ષિણ આફ્રિકામાં હાવારે મટે ગયા હતા. ૧૯૫૬માં નર્સિંગહોમમાં ગયા હતા. આર મુખ-પાનની રેવ હતી એની ત્યારે ત્યાં ૪ મેઈ ૧૯૬૨-૬૩માં સ્મૃતિ-મુમુરને કારણે મંજીર માંડી ગયા ત્યારે પાંચ અકાદમીમાં સોમરન હોસિયટલમાં ગયા હતા. ૧૯૬૫ના બન્યુઆરીની ૪ થીએ એ. હાલ્ટુ' હાર્વર્ડમાં અવસાન યુગ. અસલ વતન ઇસ્ટ ડાઈરમાં એમની અંતિમ સમાધિ રચવામાં આવી. ઇસ્ટ ડાઈરમાં સેન્ટ માર્કેટસ ચર્ચમાં અને હાઈમમાં વેસ્ટમિન્સ્ટર એબીમાં બે મૃત્યુઆદનાં એ બંન્નવામાં આવી. સેન્ટ રીફ્રેન્સ ચર્ચમાં અને વેસ્ટમિન્સ્ટર એબીમાં પોએટ્રીસ કોલેજમાં બે સ્મારકો રચવામાં આવ્યાં. પોએટ્રીસ કોલેજની સ્મારકશિલા પર એમની પ્રસિદ્ધ કાવ્યપદિત અંકિત કરવામાં આવી છે, in my end is my begina-
ing - મારા અંતમાં મારો આરંભ છે. ૧૯૨૨માં એલિયટ 'ધ વેસ્ટ સેન્ટ'ની હસ્ત-પ્રત મિત્ર કિવનને ભેટ આપી હતી. એનું વિરમરણ યુગ હતું એથી એ હસ્તપ્રત હવે સંભાળની વિધિ છે એમ માન્યું હતું. ૧૯૫૮માં કિવનના વારસાએ એ હસ્તપ્રત ન્યૂ યોર્કની પબ્લિક લાઈબ્રેરીમાં જઈ રહેલાંને ૧૮૦૦ ડોલરમાં વેચી હતી. ૧૯૮૧માં ત્યાંથી એ હસ્ત-પ્રતનું અકસ્માત પુનરુત્થાન યુગ હતું અને ૧૯૭૩માં વાલેરીએ એનું અપ્રાદન - પ્રકાશન કર્યું હતું.



ડી. એસ. એલિયટની કવિતા

નલિન રાવળ

"His was the true Dantescan voice"

Ezra Pound

એલિયટ પરમ માનવી સંવેદના અને વૈશ્વિક સંપ્રજ્ઞતાના કવિ છે. પાછાંડે તેમનામાં જાગેલાં અવાજને પ્રમાણતાં જઈ તેમનું અભિવાદન કર્યું છે. વીસમી સદીના પ્રથમ અર્વાચીન કવિ તરીકે; આમ, પાછાંડે એલિયટની વિશ્લેષણ વૈધ-ક્રિતિક પ્રતિભાનો અનુબંધ પ્રાચીન યુરોપીય કાવ્યપરંપરા સાથે જોયો છે. એલિયટ એક એવા વિરલ કવિ છે જેમનું સર્જન માત્ર એક યુગનું ન રહેતાં સમગ્ર માનવયુગોની આંતર-યાત્રાનું પ્રમાણ બની રહે છે. જેણે પોતાના સમયનું કાવ્ય કર્યું છે તેણે પોતાના સમયને ખપતી નવીન જીવંત ભાષા-living languageનું નિર્માણ કર્યું પડે છે. એલિયટ પોતાની કવિતામાં નવીન જીવંત ભાષાને કલાત્મકતાથી-સંચાઈથી એવી રીતે પ્રયોજી કે તે કવિતાની યથાર્થ ભાષા-real language-બની રહી. એમણે પોતાના અંતરસ્તરવને સમગ્ર કાળપટ પર પ્રસાર્યું છે. સર્જનની ધન્ય શક્તિ અતીત-સાંપ્રત-ભાવિ એક એવા અનન્ય સ્વરૂપમાં અવિષ્કાર પામે છે જે વાસ્તવમાં કળાનું-કવિતાનું ચિરંતન રૂપ છે. સાંપ્રતના હાર્દને સારવતી એલિયટની કવિતા કળાના શાશ્વત રૂપનું પ્રમાણ છે. 'ધ વેસ્ટ લેન્ડ' અને

'ફોર ક્વાટેટ્સ' કાળપથે 'પદ્માની ડીર્ઘ' રચનાઓ છે, જેમાં એલિયટે આજ કળીના સમગ્ર માનવ-યુગોની આંતરયાત્રાનો મર્મ આલેખ્યો છે-એક એવી અભિનવ વાણીમાં જેમાં માનવીય અસ્તિત્વનું યથાર્થ સ્વયં વિશ્લેષણ છે. એમણે કાવ્યનિર્માણમાં કલ્પના-વિચાર-ભૂમિ આદિ તરવોનો સ્વીકાર બેશક કર્યો છે, પણ આર મૂક્યો છે અવશ્ય પર. એમણે કવિપ્રેરણાનો મહદ્દઅંશ સ્ફુરાયમાન થતો જોયો છે કાવ્યના વાચન અને તેના ઇતિહાસજ્ઞાનમાંથી. A large part of any poet's inspiration must come from his reading and his knowledge of history.

કવિપ્રેરણાનો અન્ય સ્ત્રોત છે શૈશવ. કવિતા વિશિષ્ટ મનોભવનો સ્વયંજી આવિષ્કાર છે અને બ્યારે કૃતિતા શબ્દમાં કવિને મનોભવ પ્રકટે છે ત્યારે તે શબ્દનું અનુસંધાન મનુષ્યના આદિમ લય સાથે થતું હોય છે-કવિની શૈશવ-કાલીન સ્મૃતિનો આંતરસંબંધ આ આદિમ લય સાથે છે. માત્ર કાવ્યચિત્તાં જ નહીં પણ મનુષ્યમાનના સજીવ સંસ્કારો શિશુવયની સ્મૃતિઓ સાથે સંકળાયેલ છે. માનવવિદ્યાઓના અભ્યાસીઓએ મનુષ્યના ભાવિ ભાવસંસ્કરણોનું પણ મૂળ શિશુવયની સ્મૃતિ સાથે સંકળ્યું છે.

કાવ્યકલ્પનને એકિયેરે અંશમાં વાચનનિર્ણય
 મળ્યું છે. કલ્પનોનું મૂળ રહસ્યવેદિત છે.
 કવિતામાં કઈ શબ્દો કલ્પન ઊભી આવડે તે
 ન કહી શકાય, કવિના સંવિદ્યમાં તે સ્વપ્નપદ
 રહેલું છે. એકિયેરે એકવને કલ્પનોની અવિ-
 ભોમ મણી છે. તેમણે કવિના સૈરાવથી કઈ
 તેના સમય સંવેદનથીલ જીવનમાંથી કલ્પનને
 આવડું લેયું છે. એમણે પોતાના કલ્પવૈજયન-
 ની પ્રતિષ્ઠા વજુવતાં જાણાવેલું કે કેમ આપણા
 સોના મનમાં જીવનજર ને કઈ સાંભળ્યું.
 અનુભવ્યું તેમાંથી અનુક્રમ જ કલ્પને ઊભીથી
 સમ્પ્રસિત થઈ પુનઃ પુનઃ આનાં કરે છે : એક
 પંખીનું પાન, વિશેષ સ્વચ્છ અને સુગંધે ભરેલ
 એક માહણીનો ફૂલો, એક પુષ્પની સુવાસ,
 જમનીના પર્વતોપ આને પરની જૂઠાં, પવન-
 ચક્ષી પાસે આવેલા નાના કેસ્ય રેલરોડેકેન
 પર રાત્રિને ક્રમે પુલો ભારેથી નેરેલ
 પતા રમતા હ અવાલીકા. 'why, for all
 of us, out of all that we have
 heard, felt, in a lifetime, do
 certain images recur, charged
 with emotions, rather than
 others? The song of one bird, the
 leap of one fish, at a particular
 place and time, the scent of one
 flower, an old woman on a Ger-
 man mountain path, six ruffians
 seen through an open window
 playing cards at night at a small

French railway junction where
 'there was a water-mill'

મેમોઈકોની સાથ 'Journey of the
 Magi'માં એકિયેરે ઉત્ત કલ્પનોમાંથી એકનો
 માવજતક ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે સ્પષ્ટ ક્યું
 છે કે જીવનની સમગ્ર અનુભૂતિમાંથી શરૂવાર
 મનઃઅનુભૂતિ આગળ ફરકી જતાં કેટલાંક કલ્પનો
 અને કવિતામાં આ કલ્પનોનો ઘટો સર્જનકરક
 વિનિયોગ એ બે વસ્તુ તદ્દન સિન છે. એકિયેરે
 સીમકી આવતાં લખ્યું છે : 'વૈષ્ણિક વૈદ્ય
 અને ચિત્તની સમન્વિતચક્રતા વચ્ચેના અંતરની
 માયા નેટલી વધારે લેટલી કળાસરની પૂર્ણતાની
 સાથ વધારે...વૈષ્ણિક લ.અર્થીએ તકી', કવિના
 જીવનમાં જોલી ઘટનાઓમાંથી ફોટ પામેલી
 દારણીઓનું અદર્શ તકી, રવિ આ કાણે
 મહારવનો કે રચક છે તેમ તકી પલ્લ મહારવ
 કે સુચનામાં ઊભી, મહારવ છે કલ્પમયાજિત
 જીવનું, તકી કે કવિના જીવન-પ્રતિકાસમાંથી
 લાવેલું. કળામાં સુદૃઢ થતી લાગણીનું સ્વરૂપ
 નિવેશક છે. "The more perfect
 the artist, the more completely
 separate in him will be the man
 who suffers and the mind which
 creates...It is not his personal
 emotions, the emotions provoked
 by particular events in his life,
 that the poet is in any-way rema-
 rkable or interesting...significant
 emotion, emotion which has its

life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal." એલિયટ, આમ, કાવ્યમાં વ્યક્તિક લાગણીથી ઉદ્ધરા જવામાં માને છે. કવિતા એ ભિન્નિઓના જીવરો નથી. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion. એમણે ઘણી વાર એક ચા ખીંચી રીતે કહ્યું છે. કે વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ એટલે કવિતા નહીં, પણ વ્યક્તિત્વનો પરિહાર એટલે કવિતા. It is not the expression of personality but an escape from personality. કાવ્યપ્રક્રિયા દરમિયાન વ્યક્તિત્વના અવિસ્મિતન થતા લોપ A continual extinction of personality ઉપર એલિયટ વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. હેમ્લેટના સંદર્ભમાં - તેમાં રહેલ કળાતત્ત્વની ઊભુપના સંદર્ભમાં એલિયટ પ્રયોજેલ સંજ્ઞા વસ્તુગત સહસંબંધો - objective correlations - વસ્તુગત: કાવ્યમાં વ્યક્તિનિરપેક્ષતાને તાકતા એલિયટના સિદ્ધાંત પર આધારિત છે. વ્યક્તિજન્ય સંવેદનાત્મક રૂપાંતર સાથે ત વ્યક્તિનિરપેક્ષ કલ્પનધર્મોમાં થયું બોઈએ. બિનઅંગત માધ્યમ દ્વારા જ એટલે કે સાર્વજનિક ભાવસ્પંદનોમાં પરિણમેલા સર્વ-સાધારણીકૃત ભાવપ્રતીરોપો દ્વારા - વસ્તુગત સહસંબંધો દ્વારા - કૃતિ શુદ્ધ કલ્પનમાં પરિણમે. ભાવસંક્રમણ બિનઅંગત ધોરણે - વ્યક્તિનિરપેક્ષ ધોરણે - સંધાતું બોઈએ અને એલિયટ આના અનુલક્ષમાં - કાવ્યેકાવ્યે વ્યક્તિવિલોપનની

જરૂર કરી છે. છાંટસે પણ કવિતામાં વ્યક્તિત્વ-વિલોપનની - Negative capability - સર્વશક્તિનો મહિમા કર્યો છે.

૨
૧૯૫૩માં વેશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના શતાબ્દી સમારોહ પ્રસંગે વ્યાખ્યાન આપતાં એલિયટે જણાવેલું કે પોતે પ્રાપ્ત કરેલ શિક્ષણને અમૂલ્ય અંશ તેમણે સેન્ટ લૂઈ, મિસૂરીમાં આવેલી તેમની શાળા સ્મિથ એજેડેમીમાંથી મેળવેલો. શાળાએએજીન 'સ્મિથ એજેડેમી રેકૉર્ડ'ના ત્રણ અંકોનું ઋણ એમણે અલેક્સાવથી સ્વીકાર્યું છે. આ અંકોમાં સૌપ્રથમ તેમની ગદ્ય અને પદ્ય કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી (સમયગાળો ૧૯૦૫, એમનું વય ત્યારે સત્તર વર્ષનું). ૧૯૦૬ થી ૧૯૧૪ દરમિયાન હાવર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાએ ઇરવિંગ પ્રેબિટ નેવા સહાન શિક્ષક પાસે ગ્રીક ફિલોસોફીને અભ્યસ કર્યો. અહીં આસિસ્ટન્ટ તરીકે પણ કામ કર્યું. વચ્ચે બે કે પેરિસ સોરબોનાં અને લંડન ઓક્સફર્ડમાં પણ જઈ આવેલા. ૧૯૦૭ થી ૧૯૧૦ દરમિયાન તેમણે હાવર્ડ ઓરિએન્ટલ ત્રીપલ સંભાલેલું. આ મેજેઝીનતા અંકોમાં તેમની ટોલેન્-કાળની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. આ આરંભની કૃતિઓ ટૂંકી સહી - ટો. ઈ. થી આવતી. એક રચના 'અ લિરિક' આખી સહી-ટોમસ સ્ટાન્સ' એલિયટ-થી આવેલી. ૧૯૧૫ આ કૃતિ પંક્તિઓના પાદકેર સાથે સોંગ-નામના શીર્ષકથી હાવર્ડ ઓરિએન્ટલમાં પુનઃ પ્રસિદ્ધ થયેલી.

બાર મ્લોકોમાં બદ એમની પ્રથમ કૃતિએ ફેબ્રુઆરી ૧૯૧૫ - મધ્યયુગીન ઇંગ્લેન્ડના

કાવ્યકલ્પનને એલિયટે અંશતઃ વાચનનિહિત
 મધ્યુ' છે. કલ્પનોનું મૂળ રહસ્યવેદિત છે.
 કવિતામાં કઈ ક્ષણે કલ્પન ઊભી આવસે તે
 ન કહી શકાય. કવિના સંવિધમાં તે સુષુપ્ત
 રહેલું છે. એલિયટે શેરાવને કલ્પનોની આદિ-
 ભામ ચણી છે. તેમણે કવિના શેરાવથી લઈ
 તેના સમગ્ર સંવેદનશીલ અવનવાંથી કલ્પનને
 'આવડું' બેસ્યું છે. એમણે પોતાના કાવ્યકલ્પન-
 ની પ્રક્રિયા વણીવણી જણાવેલું કે કેમ આપણા
 સૌના મનમાં અવનજર ને કઈ સંજ્ઞાઓ,
 અનુભવો તેમાંથી અમુક જ કલ્પને ઊંચેથી
 શામલિત થઈ પુનઃ પુનઃ આમાં કદ છે : એક
 ધંપીનું માત, વિશેષ સ્થળ અને સમયે બેથેલ
 એક માછલીનો ફૂંકો, એક પુખ્તની કુવાઈ,
 જર્મનીના પર્વતીય ખર્ગે પરી જઈ અને, પવન-
 મઝી પાસે આવેલા નાના કેન્દ્ર દેશરજાશન
 પર શમિતે કુચે જુદી જાદૂમાંથી નેચેલ
 પત્તા રમતા હોવાથીઓ. 'why, for all
 of us, out of all that we have
 heard, felt, in a lifetime, do
 certain images recur, charged
 with emotions, rather than
 others? The song of one bird, the
 leap of one fish, at a particular
 place and time, the scent of one
 flower, an old woman on a Ger-
 man mountain path, six ruffians
 seen through an open window
 playing cards at night at a small

French railway junction where
 there was a water-mill'

એમણેલેખેલી યાત્રા 'Journey of the
 Magi'માં એલિયટે ઊંચા કલ્પનોમાંથી એકનો
 કાવ્યનમક ઉપયોગ કર્યો છે. એમણે સ્પષ્ટ કહ્યું
 છે કે અવનની સમગ્ર અનુભૂતિમાંથી વારંવાર
 મનઃશુભ આચળ દૂરથી જતાં કેટલાંક કલ્પનો
 અને કવિતામાં આ કલ્પનોનો ધતો સર્જનાત્મક
 વિનિયોગ એ બે વસ્તુ તદ્દન ભિન્ન છે. એલિયટે
 શીમણી આજ્ઞતાં જણાવ્યું છે : વૈષમ્યિક વેદ્ય
 જર્મ ચિત્તાની સર્જનાત્મકતા વચ્ચેના અંતરની
 યાત્રા નેટલી વધારે તેટલી અજ્ઞાતની પૂર્ણતાની
 પ્રત્યક્ષ વધારે...વૈષમ્યિક સમજીએ તરી, કવિના
 અવનમાં જુદેથી ઇતરઝોમાંથી ફેરેટ પામેલી
 કાવ્યજીવો મહત્વ તરી, કવિ આ કાવ્યે
 મહત્વનો કે રસમદ છે તેમ તરી પણ મહત્વ
 છે સૂચનાત્મક ઊંચિનું, મહત્વ છે કાવ્યપ્રમાણિત
 ઊંચિનું, તરી કે કવિના અવન-ઇતિહાસમાંથી
 જાતરૂંડું. અજ્ઞામાં સુદ ઘટી લાગણીનું સ્વરૂપ
 નિવેશનિક છે. "The more perfect
 the artist, the more completely
 separate in him will be the man
 who suffers and the mind which
 creates...It is not his personal
 emotions, the emotions provoked
 by particular events in his life,
 that the poet is in any-way rema-
 rkable or interesting...significant
 emotion, emotion which has its

life in the poem and not in the history of the poet. The emotion of art is impersonal." એલિયટ, આમ, કાવ્યમાં વ્યક્તિક લાગણીથી ઉકરા જવામાં માને છે. કવિતા એ ઊર્મિઓના ઊલારો નથી. Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion. એમણે ઘણી વાર એક યા બીજી રીતે કહ્યું છે. કે વ્યક્તિત્વની અભિવ્યક્તિ એટલે કવિતા નહીં, પણ વ્યક્તિત્વનો પરિહાર એટલે કવિતા. It is not the expression of personality but an escape from personality. કાવ્યપ્રક્રિયા દરમિયાન વ્યક્તિત્વના અવિગિહન થતાં લેખ A continual extinction of personality ઉપર એલિયટ વિશેષ ભાર મૂક્યો છે. ટેંગ્વેડના સંદર્ભમાં - તેમાં રહેલ કળાતત્ત્વની ઊલુપના સંદર્ભમાં એલિયટ પ્રયોગેલ સંજ્ઞા વસ્તુગત સહસંબંધો - objective correlations - વસ્તુગત: કાવ્યમાં વ્યક્તિનિરપેક્ષતાને તાકતા એલિયટના સિદ્ધાંત પર આધારિત છે. વ્યક્તિજન્ય સંવેદનાશ્રુ રૂપાંતર સાગ્રંથ વ્યક્તિનિરપેક્ષ દૃષ્ટનિષ્ઠકોમાં યવું બોઈએ. બિનઅંગત માધ્યમ દ્વારા જ એટલે કે સાર્વજનિક ભાવરૂપદોમાં પરિણમેલા સર્વ-સાધારણીકૃત ભાવપ્રદર્શનો દ્વારા - વસ્તુગત સહસંબંધો દ્વારા - કૃતિ શુદ્ધ દૃષ્ટનમાં પરિણમે. ભાવસંક્રમણ બિનઅંગત ધોરણે - વ્યક્તિનિરપેક્ષ ધોરણે - સધાવું બોઈએ અને એલિયટ આના અદ્વલક્ષમાં. કાવ્યેકાવ્યે વ્યક્તિત્વવિલોપનની

લિહર કરી છે. કીટ્સે પણ કવિતામાં વ્યક્તિત્વ-વિલોપનની - Negative capability - સર્જક શક્તિનો મહિમા કર્યો છે.

૧૯૫૩માં થોર્સિંગ્ટન યુનિવર્સિટીના શતાબ્દી સમારોહ પ્રસંગે વ્યાખ્યાન આપતાં એલિયટે જણાવેલું કે પોતે પ્રાપ્ત કરેલ શિક્ષણનો અમૂલ્ય અંશ તેમણે સેન્ટ લુઈ, મિસૂરીમાં આવેલી તેમની શાળા સ્મિથ એડેડોમાંથી મેળવેલો. શાળામેજેઝિન 'સ્મિથ એડેડો રેકૉર્ડ'ના ત્રણ અંકોનું ક્ષણ એમણે અદેભાવથી રવીકાઢ્યું છે. આ અંકોમાં સૌપ્રથમ તેમની ગદ્ય અને પદ્ય કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી (સમયગણ ૧૯૦૫, એમનું વય ત્યારે અતર વર્ષનું). ૧૯૦૬ થી ૧૯૧૪ દરમિયાન હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં સ્નાતક-અનુસ્નાતક કક્ષાએ ઇરવિંગ બેનિટ નેવા મહાન શિક્ષક પાસે ગ્રીક ફિલોસોફીને અભ્યાસ કર્યો. અહીં આસિસ્ટન્ટ તરીકે પણ કામ કર્યું. વચ્ચે જો કે થેરિસ સોરળોમાં અને હાંડન ઓફિસમાં પણ જઈ આવેલા. ૧૯૦૭ થી ૧૯૧૦ દરમિયાન તેમણે હાર્વર્ડ એડવોકેટનું તૃતીયક સંભાળેલું. આ મેજેઝિનના અંકોમાં તેમની ટાલેન્-કાળની કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ થયેલી છે. આ આરંભની કૃતિઓ ટૂંકી સહી - ટી. ઈ. થી આવતી. એક રચના 'અ સિરિક' આખી સહી-ટોમસ સ્ટાન્સ એલિયટ-થી આવેલી. પણ આ કૃતિ પત્રિકાઓના પાટકેર સાથે સોંગ નામના શીર્ષકથી હાર્વર્ડ એડવોકેટમાં પુનઃ પ્રસિદ્ધ થયેલી.

બાર શ્લોકોમાં બદ્ધ એમની પ્રથમ કૃતિએ ફેબ્રુઆરી ફિસ્ટલ - મધ્યયુગીન ઇંગ્લેન્ડના

વાતાવરણને વધુ છે બાથરને પુરસ્કારેલ પદ-
બંધમાં રચાયેલ આ દર્શાવકથામાં જે પ્રુદ્ધ
હાસ્ય છે તે મોટરનું સ્થરણ કરાવે તેનું
માર્મિક અને નિર્દોષ છે. — કિસ્કમસસ વહેવાર
દાણે મિજબાની માણતા પુશ્પિબ્જા પાદરીઓ
કોમીકાંસીને કોટલું જમતાં કે તેઓના જોગન-
ટેમોસ કરાંડતા. પણ તેઓને એક જૂત કનડુ,
જૂત પાદરીઓની દુધાળી ગાયો ચોરી જવું,
દેવજો પાંટ વચડી જવું... અરે એક વાર
ધર્મપરોશકતે જ કોઈ દેવજોના સિખરે બેસારી
દોષેલા મહાધિપતિએ પ્રાનિનવારજી અરે એક નવો
જ પ્રયોગ કર્યો જેમાં કિસ્કમસ રંજેયરે ખાણી-
પીણીથી જીતવી શકાય, તેણે ક્યેનિશ સતના
અવશેષો ખરીદ્યા. પોતાના વજનને પવિત્ર જળથી
અભિષેકિત કર્યું અને પછી ખસી કસેલ કુકા.
પુખ્ત મરચા અને જંગલી ફુલોરોડ મસાલેદાર
ભોજન તૈયાર કર્યું, જમવા બેઠવાય તે પહેલાં
પાદરીઓએ બધાં જારીકરણા વચ્ચમાં પણ પ્રેત
એવી ભત કે એને તમે જહાર કાઢી શકો નહીં
'Fellows whom you can't keep
out.' જૂત મહાધિપતિને પુરસીઓએ જેથી
સીધા ચીમની ઉપર જ ચડાવી દીધા. પાદરીઓ
મેતા જ રહી ગયા. કાળાંતે આવતો બેધ :
આ મનનાં પછી સાધુઓ કચેડે જીવન ગાળવા
લાગ્યા. માત્ર કૃષ્ણ-નાસ્તાથી ચલાવવા માંડ્યું,
પરોતે બેડના હાવના ચાખુ-કટકા ખાવા લાગ્યા.
અરેખરા પાદરી જનવા માંડ્યા. પ્રેતાના ઉપદ્રવ
ટળા, પરગણામાં પગાંતિ પામવા લાગ્યા. આ
દર્શાવકથા અમને એક જૂની ઉચ્ચત્તવર્ગમાંથી ચળી

છે. ધાર્મિક વસ્તુને વ્યંગ્યાત્મક રીતે, રમતિયાળ
રોલીનાં બેલવચાની કાવટ એલિપટે કિશોરવયમાં
જ III તો સિદ્ધ કરી છે। ધાર્મિક સડાને લક્ષ
કરવી કટકમય રોલીનો વિનિયોગ પ્રસ્તુત રચના-
માં સીધું નિશાન તારે છે. રંજેયરમાં
રાચવા ધર્મોપદેશોના યકો તામશેષ કરે. 'મરે
ઈન ધ કેચિટલ'માં એક સ્તવે આ જ વાત
સૂચનાત્મક રીતે મૂકી છે.

આ ગાળતી મોલિક અને બાપત વેધક
લેખનશૈલી વાતોઓમાં છીપી છે. 'ફિક્ષ કો-
ડેમિ રેકોડ'માં જણાવેલી બે વાતોમાં — 'એ રેલ
અરે અ વ્હેલ' અને 'ધ મેન ટુ વોલ કિંગ' —
કમરેક સન્દેશ ધરાવે છે. લાઘવ અને કીટી-
કીટી વિષયે ની ચોક્કસાઈ ખ્યાન બેંચે છે.
જાને વાતોમાં સાઉથ ઇસિફિકના આગર ઉપર
અંકાઈ છે, એલિપટને સિમ્પલસ્ટી દરિયાનું અમેરિકા
આકર્ષણ હતું. એમનાં કાવ્યોમાં વિશેષે કરી
'ધ વેલ્ફેર સોલ', 'ફોર કવાર્ટરસ'માં દરિયા
માનવજીવન ધાણે જડારેલ જડન અસ્તિત્વ તરીકે
નિરૂપાયેલ છે. હકમણગરી રિતની ગાથાને
સંસ્કાર જગાવે તેવી દરિયાઈ ગાથાનાં વર્ણનો
જાને વાતોમાં છે. આ વાતોઓમાં વલ્કવાપેલ
હોનેલ્સ-ટાહિરી ટાપુઓ કિશોર ધારીના મનો-
પ્રદેશનાં લાગ જની બચ છે. એલિપટની હાલ
જાને સુદીર્ઘ રચનાઓ પ્રાચીન માનવવસાહનો
સાથે જડારેલા અનેક ટાપુઓને છલ્લે છે.
એલિપટને ચિત્રવિચિત્ર — ઉદપટાંગ તામે પાડવા-
નો મોહક લોખ હતા. આ કથાઓમાં પણ
'ટાનગાલ ટાપુ' — 'પેરેલેલ એપાઇપેડોન' — જેવાં

કાલ્પનિક નામો ચેલ્યાં છે. દરિયાઈ યાત્રા દરમિયાન વ્હેલની ઝાપટથી આખી જોટ બિથલી - ખીજી જ પળે જોટ વ્હેલના મુખમાં અદરથ. હવામાં બીજાંજેલ પાંચ યાત્રીઓ વ્હેલની પીઠ પર. કોડતી માંડલીઓના આઠાર કરતા સાહસિકો મૃત વ્હેલની પીઠમાં જ 'પેરેલેલ ઓપાઈ પેડોન'ના તૂટેલો સાગ જોઠવી, શઠ બનવી ત્રણ મહિને હોનાલુલ પહેલ્યા. ઘટનારહિત યાત્રા બદ 'An uneventful voyage' 'જનિં ઓફ ધ મેબઈ'માં પણ આ પ્રકારનું વિલક્ષણ વાક્ય આવે છે : the place was (you may say) satisfactory. ઈશુના જન્મસ્થળનું દર્શન કરતાં યાત્રી જે પ્રતિભાવ આપે છે તેમાં જ તેમણે અનુભવેલ આધ્યાત્મિક નેરાશ્યનો પ્લન છે.

ગ્લોસ્ટર જંદરે આવતા ખારવાઓ પાસેથી દરિયાઈ કથાઓ સંભળવાનો શોખ કિશોરવયમાં એલિથટ અનેક વાર માણ્યો હતો. રિટવનસનની દરિયાઈ સાહસકથાઓ એમને એટલી જ પ્રિય હતી જેટલી શેરલોક હોમ્સની ડિટેકટીવ કથાઓ. એમની ખીજી વાર્તા - 'ધ મેન હૂ વોઝ કિંગ'નો નાયક રિટવડ કૅપ્ટન જીમી મામુડર દરિયાઈ કથાઓ રમપૂવંક કહેવામાં બેમિસાલ છે. મામુડરે કહેલી અનેક વાતોમાંથી એક વાત જે વારંવાર તે કહેતા તે પર આધારિત વાત એલિથટ માંડે 'ધ મેન હૂ વોઝ કિંગ'માં. મામુડરનું વહાણ તોફાનમાં ફસાઈ ખડક સાથે અથડાઈ વૂટી ભય છે. કથાનો આરંભ આમ થાય છે : વહાણના ડૂબવાથી - સાઉથ પેસિફિકના દરિયામાં, મામુડર

હાથ આવેલ પાટિયાને સહારે પુમોટુ ટાપુઓના ઝૂમખાવાળા પ્રદેશમાં ઘસડાઈ આવે છે. આ ટાપુઓના રાજનું મૃત્યુ તાજેતરમાં થયું છે. મામુડર પહેલો શ્વેત માનવી છે જે રાજ્યમાં રાજ્યના મૃત્યુ બાદ પ્રવેશ્યો છે. ત્યાંના વસા-હતીઓ મામુડરની શ્વેત દેહવસ્ત્રિને અને તેના આગમનને ઈશ્વર દ્વારા સંપડેલ શુભ મુકેત માને છે અને તેને જ રાજ્યની દુરા સોંપે છે. (સોફોક્લિસથી લઈ મધ્યયુગના નામી-અનામી સર્જકોની કથાઓમાં અનામી વ્યક્તિનું રાજ-કર્તાના મૃત્યુ બાદ નગરમાં સર્વપ્રથમ આવવું અને તેનું રાજ્ય તરીકે ચયન થવું - એ રહસ્ય-મય બિના અનેક વાર પુનરાવર્તિત થયા કરી છે.) પણ મામુડર પાસે બળપ્રદર્શનની કોઈ શક્તિ ન હતી. - અગાઉનો રાજ અનેક હેરત-ભરતો ઠાપેો કરતો. મામુડરને એક શુભામ દ્વારા બાતમી મળતાં તે બળવો બંદગે તે પહેલાં નાતી છૂટે છે. એને 'પહેાંચવું' છે તાહિતી અને ત્રણસો માર્છલ દૂર આવેલા આ સ્થળે એ બાવી પહેાંચે છે બે અઠવાડિયાં બાદ. આ યાત્રા પણ ઘટના-રહિત છે - an uneventful voyage. એલિથટનાં કાબ્યો એક અર્થમાં યાત્રાકાવ્યો છે - પછી તે 'ધ વેશરટ લેન્ડમાં' સ'કેતાત્મક રીતે વલ્ગુવાયેલ દરિયાઈ યાત્રાઓ હોય કે 'ફાર ક્વાર્ટ-ટ્રેસ'માં આલેખાતી ત્રત - સાંપ્રત-અનાગતની યાત્રાઓ હોય. એમની કૃતિ રવયમાં રચાયેલી આ કથાઓની દરિયાઈ યાત્રાઓનું અનુસંધાન વિવે-ચક્રોએ એલિથટ-કાવ્યોમાં પ્રમાણુ છે.

૩

પાઉન્ડે એલિથટના લંડનમાં આગમન પરત્વે

વિલક્ષણ પ્રતિભાવ આપતાં જણાવ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એમણે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે અથવા અત્યંત સામર્થ્ય પરીએ એમનું અહીં આવતું યુગ્મ, 'Dis- played great tact, or enjoyed good fortune in arriving in London at a particular date with a form- ed style.' પ્રસૂત વિદ્યાર્થી ઉત્તરાર્ધ અત્યંત મહાવનો છે. સિદ્ધ પોતીડી સેલી. અનેક કાવ્ય- વલ્લભે તેમ જ રૂઢ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીડી કાવ્યશૈલી સર્ધને બાંધતું એ કલ્પે મોટે પડાર છે. એલિયટ પદેલાં પાઉન્ડનું ભાવન લ'કનમાં થઈ ચૂકેલું અને તેમણે પ્રચલિત મેએ- ન્ટિક કવિતાનું વલ્લુ જાલવાનું, તેની આખી તાકીર બદલી નાખવાનું, સ્વાતંત્ર્ય કાવ્ય આરંભી ઠીવેલું—પોતાનાં કાવ્યમંદો અને પોતાનાં સખાલો દ્વારા, એલિયટ પાઉન્ડનો પ્રભાવ અનુ- કલ્પે છે એટલે, યજ્ઞ છુટી રીતે. એ ને કાવ્ય - 'ધ લવ સોંગ ઓફ ને. આફ્રેડ યુકો' સર્ધને લ'કનમાં પ્રવેશે છે તે કાવ્ય વિલક્ષણ કવિપ્રતિભા- નું લીલક છે, તે કાવ્ય તેમના યશ પ્રસ્થાપિત યનાર આધુનિક કાવ્યશૈલીની નંદી સમુદ્ર છે અને પાઉન્ડે આ નવ લેલીને હવેથી આવકારી અત્યંત યોગ્ય બાધુનું છે.

૧૯૦૧ની આસપાસનું બ્રિટિશ કવિતાનું લ્હા- માન નિરાશાપ્રેક્ષ હતું. (એ કે આ ગાથો કેન્દ્ર કવિતાને ઉત્તમ પરિચય આપે છે, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા. આ જ ગાથામાં જે-ય -રશિયન નવલકથાએને અદ્ભુત પ્રતિભાવો

સક્રિય હતી, જેના સંસર્ગમાં એલિયટ હતા.) વિદ્યાર્થીન કવિતા અસ્તાયને હતી; યજ્ઞ તે દ્વારા તેનાર થયેલી જરૂર કાવ્યરૂઢિ અસ્તિત્વમાં હતી. આ સમયના રૂઢિમિત્ર વાચકો પોતાના જ સમયની મહાન કવિ હોયદિ-સની રચના- ઓને સમજી જ ન શક્યા. એક આખી પેઢી આ અંગ્રેજી સાધના એક મહત્વના કવિને આપવા બચ્ચ જ યજ્ઞર વર્ષ થઈ, વિદ્યાર્થીન કવિતાના પ્રતિકારરૂપે ને કવિતા આવી તેમાં છુદા છુદા કવિરવરો લખેલા છે. યજ્ઞ આ ગાથાની સમગ્ર કવિતાને કોઈ વિશિષ્ટ અવાજ નથી. કોઈક વિચરક વિચારણાની અહર તથે તેનાર થયેલું મિ-રફવણાઈદ્વર કવિજૂથ શુદ્ધ કવિતા- pure poetry-સિદ્ધ કરવાનું વલ્લુ ધરાવતું હતું; તે સુવાણ મોપામ્પામાં-પ્રતિચિત્તોમાં રચતી કવિતા રચતો અન્ય કવિઓ પલુ મોટે હશે. છાંદોંના આમપ્રદેસો અને કૃષિજનનાં દરેકોનું ચિત્ત શરતી આ ભોળિયન કવિતાએ આધુનિક નવરજનની અલિપ્ત રહી પ્રાચીન કિલ્લાઓનાં અગ્નિવશો, મિલિક'દરાઓ, ખેતરો અને સરિતાઓનું ચાન ગાયાં ઠપું, શુદ્ધની ગિલિયોડામાં વેધતા જતા અને સંસ્કૃતિક વિનિષાદની ગાથામાં મહેલાતા જતા સમાજથી આ સૌ પ્રચલિત કાવ્યવલ્લભે પીડા ફેરવીને બેઠાં હતાં. કેન્દ્ર પ્રતીકલક્ષે વિચારણાના સંલેખમાં તેમજ તત્કલીન અભિભવતાસરી સામાજિક આમોહવશનાં સંલેખમાં એટલા પાઉન્ડ, ટી. ઈ. કુમ, એન્ડિ લોવેલ આદિ કવિઓએ ચિનામકતા ઉપર જોર મુકવી, પ્રતિકો દ્વારા અનુભવિતની સંકુલતા પ્રકટ કરતી રચનાઓ આપવાનું

આં દેહનં ચલાવ્યું' કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ-image-
નું મૂલ્ય સમજવતા કાવ્યતા રચનાત્મક
ઉપરના આ કવિજૂથના વિચારોએ એક નવો
કાવ્યવાદ imagism ઘડ્યો. પાંચ-ઠે કલ્પન-
લક્ષી કવિતાનું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું :
'વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણિક-
માં યત્ન' પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે દર્શાવે છે.
(An image is that which presents
an intellectual and emotional
complex in an instant.) એલિયટની
નજર આ સૌ પર હતી-ટ્રોડોશનાસિરેટ,
નેર્નિંગ-સ, ઇમેજરટ્સ, ફ્યુચરિસ્ટસ, ઇમ્પ્રે-
શનિસ્ટસ, વોન્ડીસિસ્ટસ, સિમ્બોલિસ્ટસ અને
નં પણ હતી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપનો મહિમા કર-
નારા કવિજનોએ કેળવેલ પ્રભવલણથી એલિયટ
અસ્પૃશ્ય હતા. એમના મતે સભ્ય કે એક એવા
પૂર્વઅનુમાનિત યુક્તિસંપન્ન મનુષ્ય માટે લખવું
નેઈએ નેનું અસ્તિત્વ જ નથી. - The artist
should write for the one hypothe-
tical intelligent man who does
not exist. કલ્પનવાદી કવિઓના પુરુષાર્થથી
કવિતાના સ્થગિત થઈ ગયેલા વહેણને નવાં
વર્ગિક મનમાં પણ એલિયટને કામ પાડવાઈ
આવ્યું એક એવી સર્વથા નવીન કાવ્યભાષા
ઘડવા સાથે જે દારા અણુમોછી રહેલ મોઈ ઊંડો
માનવીય સમજ કેળવાય. આ સમજ કવિતા
ભાષા સાથેના અનોખા વ્યવહારમાં, વર્તનમાં
જનરી સંજુગાર્થી સુરઝવાથી પ્રકટ થાય છે.
એલિયટને કાવ્યદર્શન હતું છે. અંગ્રેજી કવિતા-
ની સીધી પરંપરામાં એલિયટની કવિતાને

કદાચ નહીં જોઈ શકાય. અન્યત્ર એમણે કહ્યું
છે : 'મારી કવિતા તેમ જ થેટ્સ અને રિલ્ટેની
કવિતા જેન્ય કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર
સંભવી જ શકી ન હોત. જોહન કન, એન્ડ્રુ
મારવેલ આદિ મેટાફિઝિકલ કાવ્યનેની કાવ્ય
ઈમારતનો પ્રભાવ તેમની કવિતા ક્યારેક ઝીલે
છે. સમગ્ર યુરોપીય કાવ્યસંચેતનાના અનુસંધા-
નમાં એલિયટ પોતાની કાવ્યસંચેતતાને પરિપૂર્ણ
કરી છે.

૪

એલિયટ સોરસો યુનિવર્સિટી, પેરિસમાં
બર્નસાંની સ્વપ્ન-સમય-માનવીય આત્મમનને
લક્ષ કરતી ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરતા હતા
(તેમનાં ટેટલાઈક કાવ્યો પર બર્નસાંની વિચારણા
વાંચી શકાય છે.) અને સાથે સાથે આર્થિક
સેવમનના પુસ્તક-પંથ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઈન
લિટરેચર થી પ્રેરાઈ જેન્ય કવિજનો - બોદોર,
માલામે, ગોતિયેર, લાફેમ - ની રચનાઓનો
અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે જેન્યમાં કાવ્ય-
રચનાઓ કરતા એટલું જ નહીં, પણ પેરિસના
રંગે પૂરા રંગાઈ ચૂક્યા હતા તેમ જ પેરિસમાં
વસવાટ કરી જેન્યમાં જ લેખન કરવાનો નિર્ણય
પણ લઈ લીધો હતો. પણ કાવ્યો દો માતૃ-
ભાષામાં જ લખાય એવી પ્રતીતિ થતાં લંડન
આવ્યા ૧૯૧૪માં. એમને ફિલસૂફીના અભ્યાસ
અથવા જવું હતું મારબર્ન યુનિવર્સિટીમાં,
પણ યુદ્ધ ભગતાં એ આવ્યા ઓક્સફર્ડ-મટન
કોલેજમાં અને અહીં તેમણે ફિલસૂફી પ્રેક્ષીની
તત્ત્વવિચારણા પર અભ્યાસ આરંભ્યો (પ્રેક્ષીની
દષ્ટિએ વ્યાક્રાવ એ આભાસ છે, ભ્રમ છે -
ફિલોસોફ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮ [૧૨૫

વિલક્ષણ પ્રતિભાવ આપતાં અચ્ચુલ્યું છે કે નિશ્ચિત સમય પસંદ કરવામાં એપલે અપૂર્વ દક્ષતા દાખવી છે. અથવા અત્યંત દક્ષતાપૂર્વક ઘડીએ એમનું અહીં આવવું ચલુ. 'Displayed great tact, or enjoyed good fortune in arriving in London at a particular date with a formed style.' પ્રસ્તુત વિધાનો ઉપરાંત અત્યંત મહત્વનો છે. સિદ્ધ પેલીડી શૈલી. અનેક કાવ્ય-વલ્લે તેમ જ ૨૬ કાવ્યપરંપરાની સામે પોતીડી કાવ્યશૈલી લઈને આવવું એ ઇચ્છે મોટા પડકાર છે. એલિયટ પહેલાં પાઉન્ડનું આમનન સંકેતમાં થઈ ચૂકેલું અને તેમણે પ્રચલિત મેથે-ન્ટિક કવિતાનું વલણ બદલવાનું, તેની આખી તામીર બદલી નાખવાનું, ભગીરથ કાળે આરંભી દીધેલું—પોતાનાં કાવ્યસમૂહો અને પેલેટનાં કથાઓ દ્વારા, એલિયટ પાઉન્ડનો પ્રભાવ અનુ-ભવ્યો છે એટલે, પણ જુદી રીતે, એ ને કાવ્ય - 'ધ લવ સોંગ ઓફ ને. આર્થર યુકીક' લઈને સંકેતમાં પ્રવેશે છે તે કાવ્ય વિલક્ષણ પ્રતિભા-વનું ઘોતક છે. તે કાવ્ય તેમના વધી પ્રસ્થાપિત યનાર આધુનિક કાવ્યશૈલીની નહીં ચલુ છે અને પાઉન્ડે આ નવમ શૈલીને હલચલી આપકારી અનન્ય જોરદ આપ્યું છે.

૧૯૦૦ની આસપાસનું બિટિશ કવિતાનું હવા-માન નિરાશાપ્રેરક હતું. (એ કે આ ગણે ફ્રેન્ચ કવિતાને હતામ પરિચય આપે છે, જેના સંસ્પર્શમાં એલિયટ હતા. આ જ આગામાં ફ્રેન્ચ - રિપિન તત્ત્વજ્ઞાણેને અદ્વિષ્ટ પ્રતિભાઓ

સક્રિય હતી, જેના સંસ્પર્શમાં એલિયટ હતા.) વિદ્યારિયન કવિતા અરતાચ્છે હતી; પણ તે દ્વારા તેવાર થયેલી જદ કાવ્યકૃતિ અસ્તિત્વમાં હતી. આ સમયના રૂઢિચિત્ર વાચકો પોતાના જ સમયના મહાન કવિ હોપકિન્સની રચનો-એને સચળ જ ન શક્યા. એકે આખી પેઢી આ અંગ્રેજી કથાના એક મહત્વની કવિને આવવા વગર જ પસાર થઈ ગઈ. બિટારિયન કવિતાના પ્રતિભારૂપે ને કવિતા આવી તેમાં છૂંદા છૂંદા કવિસ્વરો ભલેલા છે. પણ આ શાળાની સમગ્ર કવિતાનો કોઈ વિશિષ્ટ અવાજ નથી. સોફ્ટરિયરક વિચારણાની અસર તથા તેમાર ચલેલું પ્રિ-રુદ્ધાધ્યર્થદ્વય કવિજૂથ શુદ્ધ કવિતા-*pure poetry*-સિદ્ધ કરવાનું વલણ ધરાવતું હતું; તે સુવાણ એપાઇઝોમાં-મુક્તિચિત્રોમાં રાજતી કવિતા રચતો અન્ય કવિવર્ગ પણ મોટા હશે. ઇંગ્લેન્ડના પ્રમખદેશો અને કુશિલનનાં હરપોતું ચિત્રણ કરતી આ ભેજિયન કવિતાએ આધુનિક નગરજીવનથી અલિપ્ત રહી પ્રાચીન કિલ્લાઓનાં અનુભવસેષો, ક્રિસ્ટિ-દશઓ, ખેતરો અને સરિવાઓનું ગાન આપ્યું હતું. મુશ્કેલી બિલિષીકામાં વેસતા જતા અને સાંસ્કૃતિક વિનિષાતની ગતિમાં ધકેલાતા જતા સમાજથી આ સૌ પ્રચલિત કાવ્યવલ્લે પીઠ ફેરવીને બેઠી હતાં, ફ્રેન્ચ પ્રતિકલ્પી વિચારણાના સંસ્પર્શમાં તેમજ તત્ત્વજ્ઞાન અસાધ્યતાઓ સમાજિક આગ્રહવાના સંસ્પર્શમાં એજાન્સ પાઉન્ડ, ટી. ઈ. કુમ, એલિ હોવેલ આદિ કવિજનોએ ચિત્રામકતા ઉપર એક મૂકતી, પ્રતિરૂપે દ્વારા મનુષ્યચિત્તની અકુસતા પ્રકટ કરતી રચનાઓ આપવાનું

આ દોહન યથાવ્યુત્કાંચમાં પ્રતિરૂપ image-
નું મૂલ્ય સમજાવતા કાવ્યના રચનાત્મક
ઉપરના આ કવિજૂથના વિચારોએ એક નવો
કાવ્યવાદ imagism ધડપો. પાછાંડે કદવન-
લક્ષી કવિતાનું લક્ષણ સ્પષ્ટ કરતાં જણાવ્યું :
વિચાર અને ઊર્મિના સંકુલ સ્વરૂપનું ક્ષણાર્ધ-
માં થતું પ્રકટીકરણ પ્રતિરૂપ તરીકે દરે છે.
(An image is that which presents
an intellectual and emotional
complex in an instant.) એલિયટની
નજર આ સૌ પર હતી - ટ્રોડોરાનાલિસ્ટ,
નેર્ગિથન્સ, ઇમેજસ્ટસ, ક્યુચરિસ્ટસ, ઇમ્પ્રે-
શનિસ્ટસ, વોન્ટીસિસ્ટસ, સિમ્બોલિસ્ટસ અને
ન પણ હતી કાવ્યમાં પ્રતિરૂપનો મહિમા કર-
નારા કવિજનોએ કેળવેલ પ્રભાવલભુથી એલિયટ
અસ્પૃશ્ય હતા. એમના મતે સર્જક એક એવા
પૂર્વઅનુમાનિત સુદ્ધિષ્ઠાનન મનુષ્ય માટે લખવું
નેહીએ જેવું અસ્તિત્વ જ નથી. - The artist
should write for the one hypothet-
ical intelligent man who does
not exist. કદવનવાદી કવિઓના પુરુષાર્થથી
કવિતાના સ્થગિત થઈ ગયેલા વહેણને નવાં
વર્ણાંક મળ્યાં પણ એલિયટને કામ પાડવાનું
આવ્યું એક એવી સર્વથા નવીન કાવ્યભાષા
ધડવા સાથે જે દારા અલુપ્રોછી રહેલ કોઈ જોડી
માનવીય સમજ કેળવાય. આ સમજ કવિના
ભાષા સાથેના અનેખા વ્યવહારમાં, વર્તનમાં
જગતી સંલુપ્રાર્થી સુવસ્તાથી પ્રકટ થાય છે.
એલિયટનો કાવ્યદર્શન દાનો છે. અંગ્રેજી કવિતા-
ની સીધી પરંપરામાં એલિયટની કવિતાને

કદાચ નહીં નેહી શકાય. અન્યત્ર એમણે કહ્યું
છે : 'મારી કવિતા તેમ જ થેટ્સ અને રિલેન્સી
કવિતા ફ્રેન્ચ કાવ્ય-પરંપરાની અસર વગર
સંભવી જ શકી ન હોત. જહોન કન, એન્ડ્રુ
મારવેલ આદિ મેટાફિઝિકલ કાવ્યજનોની કાવ્ય
ઈમારતનો પ્રભાવ તેમની કવિતા કથારેક ઝીલે
છે. સમગ્ર યુરોપીય કાવ્યસંચેતનાના અનુસંધા-
નમાં એલિયટ પોતાની કાવ્યસંચેતતાને પરિષ્કૃત
કરી છે.

૪

એલિયટ સોદળોં યુનિવર્સિટી, પેરિસમાં
બર્ગ્સાની સ્વપ્ન-સમય-માનવીય આત્મચર્ચાને
લક્ષ કરતી ફિલસૂફીનો અભ્યાસ કરતા હતા
(તેમનાં ટેલર્કાં કાવ્યો પર બર્ગ્સાની વિચારણા
વાંચી શકાય છે.) અને સાથે સાથે આર્થર
સેયમનના પુસ્તક 'ધ સિમ્બોલિસ્ટ ડુવેન્ટ દંત
લિટરેચર થી પ્રેરાઈ ફ્રેન્ચ કવિજનો - બોદલેર,
માલામે, ગોતિયેર, લાફોર્મ - ની રચનાઓનો
અભ્યાસ કરી રહ્યા હતા ત્યારે ફ્રેન્ચમાં કાવ્ય-
રચનાઓ કરતા એટલું જ નહીં, પણ પેરિસના
રંગે પૂરા રંગમાં ચૂક્યા હતા તેમ જ પેરિસમાં
વસવાટ કરી ફ્રેન્ચમાં જ લેખન કરવાનો નિર્ણય
પણ લઈ લીધો હતો. પણ કાવ્યો દો માંત્ર-
ભાષામાં જ લખાય એવી પ્રતીતિ થતાં લંડન
આવ્યા ૧૯૧૪માં. એમને ફિલસૂફીના અભ્યાસ
અથે જવું હતું મારબર્ગ યુનિવર્સિટીમાં,
પણ મુલ્ય જાણતાં એ આવ્યા ઓક્સફર્ડ-મર્ટન
હોલેજમાં અને અહીં તેમણે ફિલસૂફી પ્રેસીડીની
તત્ત્વવિચારણા પર અભ્યાસ આરંભ્યો (પ્રેસીડીની
દષ્ટિએ વ્યાક્રાંત્ય એ આભાસ છે, ભ્રમ છે -

personality as a delusion-વ્યક્તિનું
મર્યાદિત, સ્થાન-કેન્દ્ર finite centre-અન્ય
આવાં મર્યાદિત કેન્દ્રો દ્વારા અવગત ન થઈ શકે.
એલિયટના કેટલાક કાવ્યો પર એકાદીની વ્યક્તિત્વ
વિચારણાની અસર છે. 'યુફોરિય' વ્યક્તિત્વ
અવગત થઈ નથી - અખડપણે, સવિશેષ તો
એનું અસ્તિત્વ છે અવાજ રહે - અને કાળ
ખડીમાં વિભાજિત.)

એમની કેટલીક રચનાઓ - પ્રેલુડ્સ, પ્રોટ્રેટ
ઓફ ા સેરી, ધ લવ સોંગ ઓફ ને, આલ્ફ્રેડ
યુફોરિય, હોમ્સડ એલ અ રિન્ડી નાઇટ - સામ-
પ્રકારમાં ૧૯૧૫ના મહાગાથા પ્રસિદ્ધ થઈ ગયેલી,
ને કે આ રચનાઓનું લેખન થયું હતું ૧૯૦૬
થી ૧૯૧૧ દરમિયાન. એમનો પ્રથમ સંગ્રહ
પ્રસિદ્ધ થાય છે ૧૯૧૪માં - 'યુફોરિય એન્ડ અધર
એ.બી.વે.સી-સ', જેમાં આ નવી રચનાઓ સુધ-
હીત છે. આ બધી જ રચનાઓના કેન્દ્રમાં
પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે જાય આવે છે બદલે પાત્રના
મનોગતની કોઈ ને કોઈ છાંયો ફરતી જાય છે.
આ બધા વસ્તુતઃ કાવ્યને આકર્ષિત એવાં
વાસ્તવપ્રધાન નિરીક્ષણો છે. કવિએ ચારે બાજુ
અદરબદ્ધારથી નજરને નીરખ્યું છે. નજરનાં
ફલો, પાંખો અને કમચપડાંને ભીતરની
આંખથી અવશેષી અને ભીતરના કાનથી સાંભળી
આલેખવાં છે એક એવી સર્વશા નવીન કાવ્ય-
ભાષામાં જેમાં અતીતનો આદર અને સાંપ્રતનો
સ્વીકાર છે - સ્થવિત્તા શોધવ અર્થે.

'જે, આલ્ફ્રેડ યુફોરિય પ્રેમગીત' - આ શીર્ષક-
માં જ વિડંબતા છે, ન વિલેખી શકાય એવી

મજાક છે અને સફૂટ-અર્ધસફૂટ વેદના છે. પાત્રનાં
અંતર પ્રચારિત્યની એક વૃત્તિ-મે.અસિધાયણા-નું
નિદર્શન પાત્રનાં નામકરણમાં જ રહેલું છે.
કાવ્યનો આરંભ પુરાલેખ-epigraph-થી થાય
છે. સંદર્ભ છે હાલેની કૃતિ 'ડિવાઇન કોમેડિ'ના
૫૫૬મો સર્ગમાં, હાલે - ગ્રાઇડો વચ્ચેનો સંવાદ.
અસિધાયણામાં જદ ગ્રાઇડો ઉત્તર આપે છે હાલેને
કેમ કે એ ને સાંભળે છે તે સાચું હોય તો
તર્કમાં પરોક્ષ કોઈ સહેલે પૃથ્વી પર પાછો ફરી
શક્યો નથી અને એટલે જ અસિધાયણા વધુ
કંઈ નહીં. ગ્રાઇડો આથી જ અપકીર્તિના ભય
વિના હાલેને ઉત્તર આપે છે. શાપિત ગ્રાઇડોએ
ધર્મનોક કહ્યો છે - ખોટી સલાહ આપીને. બહોં
આ પુરાલેખનો અંતરંગીય કાવ્યની આંતર-
સૃષ્ટિ સાથે સંકેતક્રમક રીતે એલિયટે ભેડ્યો છે.
આધુનિક નગર એક એવી જગ્યા છે જેમાં આવેસો
જોઈ જકાર નીચળી શકે નહીં - ઊંખાંભિયુખ
થઈ શકે નહીં. વસ્તુતા યુફોરિયમાં આરંભથી જ
જે થવા આરંભાય છે તે અસિધાયણામાં જદ
આભાની આંતરચાચા છે - અધ્યાત્મસૌક તરફ
જવાની. એટલે કાવ્યમાં ને એક પ્રશ્ન પ્રશ્ન
વારંવાર ધુમરાય છે તે છે આધ્યાત્મિક પ્રશ્ન-
પ્રશ્ન-overwhelming question-છે.

એલિયટની પ્રત્યેક પ્રમુખ રચના તેમજ તેમની
અન્ય ઘણી કૃતિઓમાં જણ સંદર્ભો-epusions-નું
મહત્તર લક્ષ્ય છે. શેક્સપિયર અને એલિફાન્સર
પોપ્પી જેમ એલિયટ સંદર્ભસભી કવિ (epa-
sive poet) છે. અને આથી જ તેમનાં કાવ્યોનાં
પ્રારંભો, અન્ય કવિઓની મર્યાદાઓનાં

ઉદરણે તેમજ શાંતિ કાવ્યનાં જ અંતર્ગત લાગ લેખાય છે. ધાર્મિક, સાહિત્યિક, રાજકીય કે સાંસ્કૃતિક અધ્યાસો આ કારણે જ બલવત્તર બનતા આવે છે. કાવ્યને સમજવામાં, કાવ્યના આંતર સ્તરમાં પ્રવેશવામાં આ સહાયક બને છે એટલું જ નહીં, પણ કાવ્યને એક વિશેષ અર્થપરિમાણ અર્પવામાં એ કારિયાળ રહે છે. એલિયટ દુર્લ્ભ કવિ છે પણ એમણે જ સ્પષ્ટ કહ્યું : ■ છે આધુનિક ભાવસંવેદનો સાથે કામ પાડતી રચનાઓ સ્વરૂપ અને શૈલીની દૃષ્ટિએ સંકુલ હોવાની અને એટલે કે 'કે અંશે દુર્લ્ભ-obsure-રહેવાની; પણ ભાવકપક્ષે સમજાતા અને કાવ્યપ્રીતિ હશે તો કૃતિ તેનું હાઈ પોઇન્ટ વાની જ. ઉત્તમ કાવ્ય તેનાં પ્રથમ વાચને સમજાય-ન સમજાય તોય અનિર્વચનીય આનંદ અર્પે જ, આ પછી ભારે કે તેનું પુનઃ પુનઃ વાચન કરવું જ રહ્યું - કાવ્ય જો ન સમજાય તો તેનું કારણ ભાવકતા પ્રમાણમાં જ રહ્યું છે - આના અનુસંધાનમાં એલિયટે દાંતેના વાચન દરમિયાન પોતાને જે અનુભવ થયેલા તેના ઉલ્લેખ કરતાં કૃતિના મર્મને પામવા ભાવકની સમજાતાને જ મહત્વની ગણાવેલી.

પ્રુફોક મિત્ર સાથે ક્યાં જવાનો છે? કેને ત્યાં જવાનો છે? કેમ જવાનો છે? ક્યા પ્રશ્નો કેને પૂછવાનો છે? એ ખરેખર કંઈ મેઘવે છે? - આ પ્રશ્નચક્રની મતિ જે આગેાહવામાં આવળ ધપવાની છે તે નજર સંસ્કૃતિની વિષણુ આગેાહવા છે, જેનું સૂચન અત્યંત સામિક રીતે અમિશિખા બદ યુઈડોની ઉકિત દ્વારા થયું.

કાવ્યનો આરંભ નિશ્ચેતાભર્યા સર્વત્ર ધરા-યેલ સંધ્યાભાગ આઠાશથી થાય છે, સંધ્યા ટેબલ પર પડેલ ઈથરમસ્ત રોગી સમી છે. અને આ ઈથરમસ્ત રોગી સમી સર્વત્ર આભમાં છવાયેલી સંધ્યામાં પ્રુફોક નિમંત્રે છે નગરમાં લટારે જવા :

'Let us go than, you and I,
When the evening is spread out
against the sky
Like a patient etherised upon
a table'

સાર્વત્રિક નિશ્ચેતાના મુચવતા ઉક્ત બલિષ્ઠ કવ્યનથી કાવ્યમાં જે શૂનિકા બંધાય છે તેનો સંબંધ જહારનાં નગરદરેશ સાથે સંકળાયેલ છે, વિશેષ તો પાત્રતા મનોભગત સાથે સંકળાયેલ છે એણીબદ્ધ કવ્યોત્પત્તિ દાર કાવ્યના પ્રથમ સ્તબકની વિશેષતા છે. આ પછી એલિયટે ભગ્યે જ કોઈ કાવ્યમાં આટલો પ્રમળ કવ્યન-રાગ પ્રકટ કર્યો હોય, પ્રુફોક આગળ પર જે લીલોની અવિરત ઝીંક રાફ કરે છે - પોતાની બીજી વસતા પ્રુફોક સાથે - તેનો સંકેત તેણે શેરીઓ માટે પ્રયોજેલ આ કવ્યન દ્વારા મળે છે :

'Streets that follow like a
tedious argument'

કંટાળાજનક દલીલની જેમ વજે ભતી શેરીઓ. આ શેરીઓ સસ્તી ચંદી રેસ્તોરાં, ચોરડામાં આવતજનવન કરતી ઝીંઓના પ્રદાપ -

'In the room the women come
and go

Talking of Michelangelo ~

બારીઆતા કાચને પીઠ ધસતું પીણું ધ્રુમસ...
સંવાતા ખૂણાઓને જીભથી ચાટતી પીળા ધૂંવા
...ધૂંવા મારે ॥ રૂંદે... અને ગૂંચળું વળી
પેરે છે સુંવાળી શિશુરની રાત્રિમાં ધરને ખૂણે,
હળે છે બારીઆમાંથી એકાંથી મનુષ્યો અને આ
જગ્યામાં અત્યવશ ભાવિમાં અનિશ્ચિત ગતિએ
નિષ્કર્ષનું જ આવર્તન કરતાં યુદ્ધોકના આત્મ-
પ્રકાષો -

હું સાહસ કરી શકું? હું સાહસ કરી શકું?
'Do I dare?' and, 'Do I dare?'
કોઈની વચગાંઠી વડે મેં માખા કપું છે
મારું જીવન.

'I have measured out my life
with coffee-spoons.'

મિત્રને કહેતાં તો યુદ્ધોક કહી નાંખે છે : ચાલ
આપણે પીએ કરવો છે પ્રજલ પ્રથમે. પણ
પછી તરત કહે છે : જાણ, પૂછતો નહીં કશો!
'oh, do not ask what is it!'

યુદ્ધોક વારંવાર કયા પ્રશ્નો ઉદ્ભવ કરતો
અટકી ભય છે? તેને પ્રભુ-નિવેદન કરવું છે? હા
અત્યંત પ્રશ્નનાં મુદ્દો છે — તે સન્નારીઓ-
માંની સ્ત્રીની સંપુર્ણ કે નેના ગીર હાથની
સ્મૃતિ તેના મનમાં રમે છે, અને નેના હાથની
રૂમારવિ તેણે નીરખી છે અને નેની કામ્ય
કલાની સુગંધ તેને રોમાંસિત કરી છે. પ્રથમ
આ છે! ને સિંચ જ હોવ તો યુદ્ધોક પ્રજલ
ક્રિસિક આવેશથી આ ઉદ્ગાર કરી જ ન
શક્યો હોત :

'To have squeezed the universe
into a ball

To roll it towards some over-
whelming question,'

વિશ્વને દશમાં દળાવી પ્રજલ પ્રથમ પ્રતિ તેને
રમણવાની આ દૃષ્ટિ શું સૂચવે છે? આપું
કામ્ય આ અકરમ પ્રથમ પર લોળાવેલું છે. યુદ્ધોક-
ની એકાંકિત ભયારે આંતરઘોષિતમાં પહોંચે છે
ત્યારે પોતાના આખા રૂપાંતર-metamor-
phosis-ને તાદરશ કરવું તે આ કામ્યત યોગે
છે :

ચાંદ સાચરના અંતરાલમાં ત્વરિત સરકતા
-કોરપુગમરી હું તો જન્મથી જોઈતો હતો.

'I should have been a pair of
ragged claws
scuttling across the floors of
silent seas.'

પ્રમુખ કવિમાં તેના સ્ફુર્નતા આદિ અને
અંતમાં કળાચરોને સ્પર્શતો વર્તુલ કળાગ્રવલ્લભો
આવતો ભેવા રમે છે. 'એક્સિસીઆરટૂસ'માં
ધર્મોપદેશકના શબ્દો - દરેકનો સ્વયં કરી There
will be time - નાં અનેક આવર્તનો યુદ્ધોક-
માં આવ્યાં કરે છે. સમય જીવનની પ્રવેશ
ક્રિયાનો; સમય સર્જન, વિનાસ, વિનિર્વાત
અને વિસ્ફોર્નનો. સ્વયં કળાગ્રવલ્લભનાં અંતરો
સ્પર્શોને સ્પર્શતું આ ચિંતન છે અને યુદ્ધોક-
થી ઘણું 'ફોર ક્યારેટૂસ' સુધી કામ્યના એક-
સ્તરે તેણે અખંડ વલન ભેવા મળે છે. કામ્ય
નાવગમાં આત્મવિરોધના આક્રમકપ્રકારનું તરવ

છે. કાવ્યનો ટોળટીખળલયો રુદ્રોક Mock-
heroic tone છે અને એટલે તો પોતાના
અંતરતમને મધી નાખતો પ્રુફોક પ્રબલ પ્રચની
પરિધને અડધા પાછો ફરી બ્ય છે. વાર્ધક્યની
સરહદ તરફ ડગ માંડતો પ્રુફોક એનાં વાણી-વર્તન
અને પોશાકમાં હેલનટાઈ (dandy) છે પણ
સાથે સાથે સમય સરી રહ્યો છે તેની તેને તીવ્ર
બ્યથા છે - માથાના વાળ પાંખા થઈ રહ્યા છે,
પગ પાતળા થઈ રહ્યા છે, ધંપણ આવી રહ્યું
છે, પાટલને છેડે પદોઆ વાળવી પડે છે -

'I grow old... I grow old...

I shall wear the bottoms of
my trousers rolled.'

સ્નેહ-હળત-વૃદ્ધત્વ-અસ્થિતત્વને લગતી સ્થૂળ-
સૂક્ષ્મ લાગણીઓના જિંદા તીવ્ર આધાત-પ્રત્યા-
ધાતથી તેનાં જાનતંત્રીઓમાં ને એક ટુચુલ
સંબંધ ચાલી રહ્યો છે 'તેનું' તાદરશ રોમાંચક
કલ્પન આ કાવ્યનું એક અદુર્લભ કલ્પન છે -
અસંખ્ય જીર્ણિજન્ય સંવેદનાઓ, ધટનાઓ,
અનુભવો પણ તો અર્થ છે એ બધાનાં? -
અને વાણીમાં ને હંઈ મનમાં સમભવ તે કહેવું
શક્ય છે? પણ જાનતંત્રીઓની આ લીલાને,
તેના ધમસાણને અદુર્લભ ચિરામ પરદા પર આકર-
બદ્ધ રીતે દે' છે -

'It is impossible to say what
I mean!

But as if a magic lantern threw
the nerves in patterns on a
screen'

અહીં આ બે શબ્દશ્રુતિ 'magic lantern'
અને 'patterns on a screen' કાવ્ય-
પ્રક્રિયાના સંદર્ભમાં બહુ મહત્વના છે. બહુઈ
જાનસ સંકેત આપે છે કલ્પનાપ્રદીપ્ત ચિત્તનો -
કલ્પનાપ્રદીપ્ત ચિત્ત ને ચમત્કાર સર્જે છે
તે અરજકતામાંથી આકરબદ્ધતા - patterns-
નો. કાવ્યનો આ જ તો ચમત્કાર છે - અરા-
જકતા, અધાંધી, અવ્યવસ્થામાંથી સવ્યવસ્થા,
સંતુષ્ટા, સરચના, સ્વરૂપાવધિઓ રચવાનો.

એવિયટનાં કાવ્યોમાં કેન્દ્રસ્થાને આધ્યાત્મિક
સંબંધ છે. પ્રુફોક અઝડતી રીતે પણ પોતાનું
સામ્ય સેમ્યુઅલ, બ્રહ્મોત ધ એપિસ્ટ લાઝારસ
અને પ્રિન્સ હેમ્લેટ સાથે જુએ છે અને આ
બધાં પાત્રોએ તીવ્ર આત્મમંથન અનુભવ્યું છે,
અકલ્પ આધ્યાત્મિક સંબંધ અનુભવ્યો છે,
કાવ્યની અંતિમ પંક્તિએનું બૂમપુ ન્યું"
લાલિત્યમય ઊર્મિકાવ્ય છે. 'જલતરંગ પર સવાર
જલપરીઓની સંનિષ્ટ સાગરખંડોમાં થોભતો
પ્રુફોક જલપરીઓની મોહિની અનુભવે - ન
અનુભવે ત્યાં '...જનકલાહલે ભગી જવાય
અને આપણે રૂખીએ' -

'We have lingered in the
chambers of the sea
By sea-girls wreathed with
seaweed red and brown
Till human voices wake us,
and we drown.'

કાવ્યનો અંત એવિયટની સમગ્ર કાવ્યપ્રવૃત્તિના
સંદર્ભમાં અત્યંત મુશ્કેલ છે. કાવ્ય શરૂ થયું,

‘ચાલો આપણે જઈએ— Let us go’ થી અને પૂરું થયું. અને આપણે ડૂબીએ— and we drown’ પાસે. જવાની ક્રિયા અંત, સંપ્રત અને અનામતને આધરતા પુનઃ અંતઃચેતનામાં ડૂબી જાય છે. અન્ય રીતે બેઠેએ તો અહીં આપણે ડૂબીએ— we drown’ માં એલિવટના એક લાક્ષણિક ધાત્વવસ્તુનો નિર્દેશ છે. ડૂબી જવું, સામરમાં વિલીન થઈ જવું અને પુનઃ નવા સ્વરૂપે પ્રકટવું— આ આખી ડૂબી જવાની ક્રિયાનું નાટ્યભાસક પુનઃથન ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’માં એક અનુભવના સ્તરે થઈ જોવા મળે છે.

પુનરુત્થાનશક્તિનું મુલ્યમાનસના નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષનું પ્રતિનિધિત્વ હૅમ્સેટમાં મૂર્તિમંત થાય છે તેમ અર્વાચીન યુગના મુલ્યમાનસના નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષનું પ્રતિનિધિત્વ યુક્રોક્માં મૂર્તિમંત થાય છે. યુક્રોક પેતાને ગમતો નિહુંધ નથી હાથે શકતો— ‘એક’— ‘one’ સન્નારીને સ્વીકારવાનો. તે પછી ફરે છે જલ-પરીક્ષાના સંનિષ્ઠમાં. એ નિહુંધ છે છે જલ-પરીક્ષાની સંનિકટ જવાનો. અને એ જ યુક્રોક માટે નિર્માયિક નૈતિક અંત (moral end) છે. યુક્રોકનું કમ’ ફૅલિક કાનનામાં પગિયુથનું નથી, તેનો મનોભાષાર અધ્યાત્મિક સરકદને અડધા શમી જતા હોય છે, પણ તેના જીવનમાં ભેદથી નૈતિક કટોકટીને તે નિવારી શક્યો હોય એમ હામે છે. શતબંડ ચૈન-ચર્ચા—આંતર-ચેતન્યમાં— વિલકત યુક્રોક તેની આત્મચંદા અર્થે મૂંઝતો મૂંઝતો આત્માના અંતરાલમાં ઊતરી પડે છે, બહોત કો રેનસમ ચર્ચાઈ રીતે આ ધાત્વને

ટૂંક-કામેડિ તરીકે એળખાવે છે. આપણે ‘જેરોનસન ને-તે શુદ્ધ કટુચાન્નિકા—pure tragedy—તરીકે એળખાવે છે.

૫

એલિવટ ‘જેરોનસન’નો સમાવેશ ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ના અંતર્ગત સાત તરીકે કરવામાં આવતા હતા, પણ એડ્રા પાઉન્ડે તેમને આખા કરતાં શોધ્યા. ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’નો સાન્દેહ ધાત્વપ્રવાહ પાંચ ખંડોમાં વહે છે તેમ ‘જેરોનસન’નો સાન્દેહ ધાત્વપ્રવાહ પાંચ ખંડોમાં વહે છે— ‘જેરોનસન’ની કઠકૃતિને ધ્યાનમાં લઈ બહોત કો રેનસમે ધાત્વને પાંચ ખંડોમાં વહે એવું. જાને કાલ્પનું નાદવૈવિધ્ય વિચિત્ર હોવાને કારણે તેમજ જાને ધાત્વના પદ-ચર્ચા વિશાળ હોવાને કારણે પાઉન્ડે એલિવટને સ્વયંભૂ’ કે ‘જેરોનસન’ સ્વયંવ કૃતિ તરીકે જ ગણાવે. એલિવટ આ કાલ્પમાં સિદ્ધ કરેલ અપૂર્વ કથો-વિધાનને રેનસમે તેની પૂરી કથાત્મકતા સમેત સમજાવ્યું છે.

‘જેરોનસન’ નાટ્યપદ્યક એકાંકિ છે— અતીતના એથારને બેદલી એકાંકિ સમય માનવ-સંસ્કૃતિની સુખળીય રણઓને સ્વયંતી ગણે છે. અહીં જુદાં સરલ્લાસનન અંકિતના કુદૃઢઅસંકુટ મનોદ્વારો આજ ધણીવા આજાર સંસ્કૃતિ-પુરુષના મનોવ્યાપારને વ્યક્ત કરવા મળે છે. કવિ વ્યક્તિનું નામ જેરોન ન આપતાં જેરોન-સન આપે છે. જેરોન એટલી કૂંઈ પણ જુદાં માનવી જેરોનસન એટલી જુદાં વામણો માનવી— a little old man—જન્યરિત મન દેહ-ગ્રાણ્ય-

વાળો, હી મરાયેલા આત્માવાળો. આમ છતાં તેનામાં ઉત્કૃષ્ટ બૌદ્ધિક ઉન્નય જોવા મળે છે. તેની સ્મૃતિમાં પ્રત-સાપ્રત-અનાગત અણપરી બંધ છે. જીવંત મૃત્યુ સમા જેરોનસનમાં આંતરણે પણ આધ્યાત્મિક અંખના જોવા મળે છે.

ટેકરીના તળમાં બિલા મકાનના એક ચોરડાના ખૂણે જેરોનસન પડ્યો છે - શહ જોતો વરસાદની, પડતો નથી વરસાદ.

'Here I am, an old man in a dry month, Being read to by a boy, waiting for rain.'

૬૬. જેરોનસનનો આખો ય જૂતઠાળ જીવડતો આવે છે. - એનું જીવન નિરર્થક છે, એ કયાંય કશું કાઈ વીરત્વ લાખવતા સંભ્રામમાં સંજાયા નથી - એ પડ્યો છે અહીં જૂના બઢલ જળં રિત ધરમાં :

'My house is a decayed house,' ધર ભાડાનું છે - ધરનો માલિક જુનું - ચૂકી - છે. જોડો છે બારીમાં અહીં જમાવીને. (આખા ઉપર જેરોનસન કહે છે : બીંસાઉં છું ભાડાના ધરમાં ('...stiffen in a rented house')). ઉપલાણે આવેલ ખેતરમાં રાત્રે બકરા ખાસે છે. ચોફર છે ખડકો, શેવાળ. ખડકાળ હોડવા, લોહ, મળ, અને રસોડામાં કામ કરતી સ્ત્રી બનાવે છે આ. ફોલોર, જોયુસ ટે હેરી જેમ્સ જેવા નવલ-કથાકારે આખાય વસતાવસણને તાદરશ કરતા વલુનનું સ્મરણ કરાવે તેવું વલુન એલિથટ

અત્યંત સફળતાથી કરી શકે છે. કાવ્યને આ પ્રથમ ખંડક તેવું પ્રમાણ છે, અહીં અંતની પંક્તિમાં પેલી અઠલ્ય ફાળ છે :

'હું' ૬૬
વાવટોળજાયાં અવકારોમાં રિડત ચિત્ત.
'I am an old man
A dull head among windy spaces.'

ખીબ ખંડકમાં જેરોનસન કલાન્ત-પાપમસ્ત-શાપ્તસ્ત માનવજાતિની આજ લગીની સંસ્કૃતિ(શિ)ચાતુ પ્રતિનિધિપાત્ર બની ગય છે. જગતના જુદા જુદા પ્રદેશનાં પાત્રો સાથેના સંલગ્ન જેરોનસન સ્મરણ કરે છે, કાઈકડે જોનો નિષેધ કર્યો છે તે ચમત્કાર-સદાઓનો ઉલ્લેખ કરે છે, માણસજાતની આવન-જાવન નિર્વર્ક.

'ખાલી શાળા...
વાયુનું વસ્ત્ર વણે છે'
'Vacant shuttles
weave the wind.'
'પવનના ઝાંઝાવાતમાં સપડાયેલા ધરમાં
પડ્યો છું હું' ૬૬.
'An old man in a draughty house.'

ખીબ ખંડકથી જ કાવ્યને ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક પરિવેશ આકાર લેતો આવે છે. પોતાનું બહિઃજ્ઞાન આપીને કાઈકડે પ્રયત્ન કર્યો છે માનવજાતને તારવાયો, પણ જેરોનસને દ્રોહ કર્યો ધર્મનો.

તેનું એટલે કે માનવજાતિનું પાપાચરણ વિહારના
આવે છે કાપરર વ્યાખ્યાયે-

'Came christ the tiger.'

ચોલા ખડકમાં રજા નિર્દેશ છે :

'દૂતન વપ'માં ઇસને આવે છે વ્યાધિ,
કાંઈ કરે છે આંધળો.'

'The tiger springs in the new
year, us he devours.'

મીઠા પુરાણકામાં માનવજાતિની અવિચલિત
નિયંત્રણ મનુષ્યની નિયતિ-વિત્ત-ના લાચમાં છે.
એલિયટ અહીં મીઠા નિયતિની વિભાવનાને ઇતિ-
હાસમાં ફાંટાવે છે. આ ઇતિહાસ મનુષ્ય-
સંનિત છે. એટલે કોઈ કોઈ ફાંટામાં એ
ફાંટા આવે છે. જોઈ ખડકમાં ઇતિહાસે
આંધળું મનુષ્યવિચિત્ર કોઈ જુદું તો નથી. અહીં
ઇતિહાસના કુદિદ માર્ગ - cunning pas-
sages - અને છુપી પરચાઓ - contrived
corridors - છે.

'History has many cunning
passages, contrived passages.'

નેરોનસન આંધળું સંતાન છે. એના લેલીમાં
જ ઇશ્વરનો અનાદર પડ્યો છે. કામના અતિથ
ખડકમાં નેરોનસન ઉલ્લાસ અનુભવે છે. અંતરા-
ત્તમાં જાગેલી ક્ષાન્તિને એ દણ્ડી દે છે. નેરોન-
સનનો જીવ કવિનો છે, કળાકારનો છે. મનુષ્ય-
જીવનની તિર્યકતાઓની વચ્ચે પણ ને કોઈ
કોઈ આવે છે તે છે તેની કલ્પનામદીપ્ત શક્તિ.
જાને આ શક્તિની આંખી નેરોનસનમાં આવે છે.

[૩૨] ૧૮૬૧-૬૨-૬૩-૬૪-૬૫-૬૬-૬૭-૬૮-૬૯-૭૦-૭૧-૭૨-૭૩-૭૪-૭૫-૭૬-૭૭-૭૮-૭૯-૮૦-૮૧-૮૨-૮૩-૮૪-૮૫-૮૬-૮૭-૮૮-૮૯-૯૦-૯૧-૯૨-૯૩-૯૪-૯૫-૯૬-૯૭-૯૮-૯૯-૧૦૦

મનુષ્યના અહીં કલ્પના કુપ્રવ વિષય બને
છે. કોચિયો - Spider - અને કોચી - Wee-
voo - છે. સુધી કાચરત રહી નાહ પામે, છે,
પણ પેલાં વિશિષ્ટ ઓ-પુરોહિત શું ? ને કુદરતે
સનેલ વનારામાં તામરોય યથા ? અલ્પના કલ્પ-
કલ્પે મેરાઈ ગયા : in fractured atoms.
નેરોનસન પોતાના દિવંત મિત્રોનું સ્મરણ
કરતાં કરતાં દરિયાઈ વનને અદ્વાઈત વડી પડતાં
ચલ-પગીનું સ્મરણ કરે છે, જેના સ્વેદ પોષાં
દરિયાની તરંગે પર પડાય છે. ચિરનિશમાં
સરતાં પડેલાં ફરી નેરોનસન પોતાના શુભ
ચિત્તની ચિંતારમાલને નિહાળી શુભ માનને
કરે છે :

'And an old man driven by
Trades
To a sleepy corner.

Tenants of the house,
Thoughts of a dry brain in a
dry season.'

એલિયટ અને બ્રાઉનિંગની 'ટ્રેડીઝ મસિક
નાટ્યકાલક એલિયટ - Dramatic mono-
logues - મૂલ્ય : સ્વરૂપ અને કાવ્યસ્વરૂપની
દૃષ્ટિએ સ્વાભાવિક રીતે જ ભિન્ન છે. બ્રાઉ-
નિંગનાં પાત્રો, તેઓની આંતરિક-ચિત્રવચન કાવ્ય-
લાભો સમેત, વાચકને પૂરેપૂરાં અવગત થાય
છે. 'માથ લાસ્ટ ક્વેસ્ટ'માંની કુપ્રવની એલિયટ
દ્વારા રનેસાં-કાલીન ચિત્ર-ચિત્રવચનને પ્રગટ
કરતી એક આંખી વિભાવના કોણતી આવે છે
તેમજ કુપ્રવની કાવ્યચિત્રિત અલ્પમાત્રા : ચિત્ર

પણ તેની 'મધી' રેખાઓ સાથે જોડાયું આવે છે. 'કા' લિપિયો લિપિ 'માંની કળા અને ધર્મ' વચ્ચેના સંઘર્ષ નિરૂપતી - લિપિઓની એકાકિત સુભાષ છે. આ પ્રદાસિયન કળાક્ષર-ધર્મોપદેશકનું પાત્રાલેખન તેની રેખાઓ રેખાઓ જોડાયું આવે છે, જ્યારે એલિપટનાં પાત્રો-મુદ્રોકે કે જેને સન-નું અખંડ વ્યક્તિત્વ નથી. આ પાત્રોનું સ્વરૂપ ખંડિત - fragmented - કેમ છે? છબ્બેડમાં, બહેકે દુરોપમાં, પુનરુચ્ચાન સમયથી ચર-સચેલી અંગ્રેજી પ્રવૃત્તિ - દુરોપીય પ્રવૃત્તિ - સર્વાંગી વિદ્યાસની તવારીખ ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ આવતાં ખતમ થઈ ગઈ. સીડની - રૂપે-સરથી આર-ભાયેલ શિક્ષી ધર્મ-મૂલક માનવતાવાદી અંગ્રેજી કવિતાની સમૃદ્ધ પરંપરા ટેનિસન. પાસે વિરમી ગઈ. આસરથી કોટસ લગી સળંગ જોવા મળતી પ્રવાહી પદ્માલિપિવાદી કવિતાની ચતિ ભણે કે રિદ્ધ પામી. આઝોગિક ક્રાન્તિ-સંજિત ભૌતિકતામાં રાચતો શે.પચુબાર નગરસભાજી પ્રકૃતિથી વિખૂટો પડી ગયો. નીતિશ્લેષ-ધર્મશ્લેષ પ્રવૃત્તિ વિનિપાતને લક્ષ્ય કરતું વેધક પદ આનંદક ટ્રાયનિબ્જે પ્રયોજેલું : આત્મામાં પડેલી કાટ - આત્માની તિરાડ - The schism in the soul. એલિપટનાં સમગ્ર સર્જનના કેન્દ્રમાં આ એક કરૂણ સત્યનું સતત અન્વેષણ થતું ન હોય? ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિ-સંજિત આધુનિક નગર અને પૃથ્વી સંસ્કૃતિ-સંજિત શાશ્વત નગરનું સંયોજન અસંભવિત છે. આધુનિક નગરસંસ્કૃતિનું દુઃખથી, ધર્મરહિત અને વિનાશકતાભરી ભૌતિકતામાં રાચતું સ્વરૂપ અખંડ સંવાદમય વિશ્વના

અસ્તિત્વને વિધાતક છે. અને એટલે જ રૂપે-ડરે સ્પષ્ટ થયું છે કે ચથાર્થ આધુનિક કળાનું સ્વરૂપ ખંડિત હોવાનું. પૃથક્તા, છિન્નચિન્નતા, ખંડિતતા આજના માનવીનું લક્ષણ છે. મુદ્રોક અને જોશનસનમાં જે માનવમૂર્તિના દર્શન થાય છે તે ખંડિત છે. - એલિપટે આજના મનુષ્યનું કરેલું ચથાર્થ દર્શન મુદ્રોક-જોશનસનના પ્રતીકરૂપે આવ્યું છે. - આ પાત્રો અસ્તિત્વની જીર્ણ મૂર્તિઓને જનને પ્રમાણુવા મથે છે તેમાં તેમની નૈતિકતા-આધ્યાત્મિકતા-નો પરિચય થાય છે. જોહ્નસનની જેમ એલિપટે પણ નૈતિકતા અને કવિતા વચ્ચે અવિનાશાવી સંઘર્ષ જોયો છે.

૬

'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' એક સાથે બે સામયિકો - 'ધ ક્રાઇટરીઅન' (લંડન), એપ્રિલ ૧૯૨૨; 'ધ ગ્રેવલ' (ન્યૂયોર્ક), નવેમ્બર ૧૯૨૨-માં પ્રકટ થાય છે. મૂળ કાવ્ય હબરેક પંક્તિનું હતું; પણ એલિપટે કાવ્યની હસ્તપ્રત એકરા પાઉન્ડના હાથમાં મૂકી અને આ 'બેસ્ટર કાવ્ય-કસમી' - il miglior fabbro 'the better craftsman' - એ એના સમગ્ર રચનાતંત્રમાં કેટલાક નિર્ધારક ફેરફારો સૂચવ્યા. કાવ્યના ઉપાડની વીસેક પંક્તિઓ રદ કરી તેમણે કાવ્યનો ઉપાડ જ આંચકો આપે તેવી વેધક પંક્તિથી કર્યો -

'April is the cruellest month'...

અન્યત્ર પંક્તિમાપ અર્થને લક્ષ્ય કરે તે મુજબ તે બે કવતા રહ્યા, જેમ કે મૂળમાં આ બે પંક્તિઓ આમ હતી :

'unreal city, I have sometimes
seen and see
under a brown fog of a
winter dawn-'
પાદ્યને પંક્તિમાં આ રીતે ઘટાડી દીધું :
'unreal city
under a brown fog of a
winter dawn-'

એલિયટે પાદ્યને સુચવેલ ભાષા જુધારા સ્વીકાર્યો છે એમ પણ નથી. તો એલિયટ કો પંક્તિઓ પાસી મૂકવા માગતા હતા તે પંક્તિઓ કાવ્યમાં દેવી જ નેતરે તે સમજાવવામાં પાદ્ય સજા પણ રહ્યા. પાદ્યને હરેલાં અમૂલ્ય સુવર્ણો કાવ્યને ધરેલ ધાતુઓ ઉલ્લેખ કરી એલિયટ અનેક વાર કવિમિત્ર પ્રાચીના જાણુનો સ્તીકાર કર્યો છે. (૧૯૦૧ માં વાલેરી એલિયટે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની કાવ્યરૂપ વજાની ધન હસ્તપ્રત પ્રકટ કરેલી.)

'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની રચનારીતિ અત્યંત સંકુલ અને કમળમય અમાલ્ય કહી શકાય તેવી સજાર્થ છે. - અહીં કાવ્યની ગતિ તર્કસંગત નથી. સીધી રીતે અર્થ-સંગત નથી, વિચાર અને વાણીત્ય સીધું સંયોજન નથી, અસંખ્ય સ્વ-અકસ્મ સંદર્ભો કાવ્યને અનેક દિશાઓમાં ખેંચી જાય છે. ખીસી, લાઇયમે કાવ્યમાં ૪૩૩ સંદર્ભો તારવ્યા છે. કેટલાક અવધાનીઓ કાવ્યને સ્વમંત્ર કૃતિ ન ગણતાં જુદી જુદી કૃતિઓ-તું મૂંઝવું પડે છે. પ્રિયદેવન કરીએ 'ધ

વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની દુર્ગમ-અમાલ્ય શૈલીનો ઉપાલંબ કરતાં તેના સર્જકનું સામ્ય નેત્ર હરેક રંગ-પરિવર્તન રક્ષણાત્મક છે એવા અસંખ્ય વાર રંગ બદલતા કાવ્યકા સદૈ નેવેલું. 'The chameleon who changes colour infinitely, and every change is protective.' 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની કૌટલીક સમીક્ષાઓ એટલી બધી પ્રત્યાધાતી હતી કે એલિયટે કદાચ આ અવલોકનોના જ સંદર્ભમાં લલકરીત કમીક્ષા-પ્રતિતિને અર્થ-સંસ્કારી કુચની જ નાલિપતભરી આલ્પ ચલુવેલ, એટલું જ નહીં પણ તેનો પ્રતિકાર કરવા સોને અપેક્ષ પણ કરેલી : Let us come to look back upon reviewing as a barbarious habit of a half civilized age.'

ફીનલશી વિવેચન-practical criticism-ના પ્રથમ પુરસ્કર્તા આર્થ. એ. રીચર્ડ્સે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'નું સૌપ્રથમ વિધિવાત્મક વિવેચન કરતાં કાવ્યના અંતરૂઢ ભૂતિને ચર્ચાર્થ રૂઢિએ મૂલવતાં જઈ એલિયટનાં કાવ્યોને સંગીતમય ભૂતિ-Musical Ideas-તરીકે ઓળખાવ્યાં. એર. આર. લિવિસે પણ એલિયટની આ પ્રમુખ કૃતિમાં અંતર્નિકિત રહેલા સંગીતના તત્ત્વને પ્રમાણપૂર્વક અભ્યાસીએ 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની કાવ્ય સંરચનાને વેગવેગે અનુક્રિય ઓપેરાગ્રની સંરચનાઓ સાથે સરખાવી અને વાસ્તવમાં એલિયટે લેખના સમયના મહાન બોદિદા લેખન સર્જકોની જેમ મહાન જર્મન કોમીતગાર વેગવેગે કુનિચાર પ્રસાવ અતુલવેલો.

એલિયટને આત્મસાત્ કર્યા તેમની અનુગ્રામી કવિપેદાએ. - એડન, સ્પેન્ડર, લૂઈ મેકનિસ અને સેસિલ દે લૂઈ જેવા યુવાન કવિઓને જે સ્વરૂપસ્થુ તે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ના કાવ્ય-સંગીત. સ્પેન્ડરે બહુ ઉલ્લાસમય રીતે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ના કાવ્યલયની પોતે અનુભવેલ મોહિનીનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એલિયટે પોતાની આ રચનામાં ગીતના સ્વરને-સંગીતને પ્રમાણુ અને એટલે કે રમસને સંજોષમાં કવિ કહે છે :

'પૂરું કુ' ગીત પ્રપૂર્ણ ત્યાં લગી

ધીરે વહે.

મધુર રેમસ વહે ધીરે ધીરે'

'Sweet Thames, run softly till

I end my song

Sweet Thames, run softly...'

યુદોત્તર પુરોપના અભિરાપિત આત્માનું આ દીર્ઘકાવ્ય એલિયટની સાંસ્કૃતિક ચેતના અને યુદ્ધજન્ય વ્યથાનું પ્રતીક છે. અનેક ઇતિહાસસંદર્ભો અને કલાઓના કાવ્યાત્મક વિનિયોગ અહીં થયો છે. એલિયટે આ કાવ્યના જે બે સંકર્ષપ્રથોના સવિશેષ ઉલ્લેખ કર્યો છે તે પ્રથો - From Ritual to Romance, The Golden Bough-નૃપ-રાશાબને લગતા છે. આ બંને પ્રથોની સામગ્રી વડે કાવ્યના પ્રથમ ખંડની મુખ્ય ભૂમિકા બાંધાઈ છે. યુદ્ધની નારકી ભૂતાવળે સર્જેલ વિનિપાતનું નિદર્શન જે માત્ર અહીં છે તેમ નહીં, એલિયટે સમગ્ર માનવજાતની આજ લગીની અભિરાપિત

સંસ્કૃતિચાત્રાને પણ અહીં અનેક પુરાકલ્પનો દ્વારા અવલોકાયા છે. અહીં માત્ર કુદ્દસગિત મરુભૂમિ-waste land-નો સંકેત છે તેમ નહીં, પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનું પારકે દેન્દ્ર તૂટી પડવામાં છે તેનો પણ સંકેત છે. મનુષ્ય લાગણીહીન બની ચૂક્યો છે, તે આધ્યાત્મિક કલેક્ટીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે - માત્ર સાંપ્રત ઇતિહાસના અનુલક્ષમાં નહીં પણ અતીતથી આરંભાયેલ માનવચાત્રાના અનુલક્ષમાં. કાવ્ય-વસ્તુ સૂક્ષ્મ રીતે જોઈએ તો મરુભૂમિના મોક્ષ salvationને લગતું છે. માણસને જીર્ણિગત-શુદ્ધિગત ભૂમિકાએ સુમથિતતા સાધી શકે, તે બે આધ્યાત્મિક હેતુર્થ સાધી શકે તો તેને ઉત્તાર શક્ય છે એવો ખ્યાન કાવ્યમાં સંભળાય છે ખરો. એલિયટ આ મુખ્ય કાવ્યપરિનિર્નિસર્ગ, ધર્મ, પુરાકલ્પનો, ઋતુચક્રો અને સંસ્કૃતિઓની લટમાળા સાથે સાંકળે છે. મરુ-ભૂમિ ઋતુચક્ર પ્રમાણે પુનઃ ફલવતી બને છે. સર્જન-વિલયનું ચક્ર ચાલતું રહે છે જેની વેસ્ટને ઇન્વિપ્ત-ગ્રીસ-લારતના પારંપરિક પુરાકલ્પનો પરથી તારવણી કહેલી કે વરતી નવ-પલ્લવિત બને ફલવતી બને તે અર્થે સમયે સમયે ઈશ્વરનું મૃત્યુ થાય છે - ઈશ્વરના પુનરુજ્જન અર્થે. એલિયટ કાઈસ્ટના મૃત્યુનો અને તેમના પુનરુત્થાનનો અધ્યાસ પણ અહીં સમાવી લે છે. એલિયટ 'ફીશરિંગ'ના કલ્પનને કાવ્યમાં પુનઃ પુનઃ નવસર્જન પામતાં પાત્રો સાથે સંજોગે છે કે જેને વહુવેલ નવપલ્લવનના પ્રાચીન ઉત્સવો-vegetation ceremonies

પણ એડાનિસ, એડીસ, એસિરીસના જલિલ-
નની કથાને કેન્દ્રમાં રાખે છે. એલિયટ કાવ્યની
એક ભૂમિકાએ પ્રસ્તુત સંસ્કારને પણ વણી
લીધે છે. એલિયટ અહીં 'પવિત્ર પાત્ર'
-holy grail- ને લગતું ક્રિસ્તીયન કથન
પણ કાવ્યના પ્રવાહમાં વહેતું થકે છે. ઈશુ
હેલુ ખાઈ શિખે સાથે લેતા હોય છે ત્યારે
તેમનો એક શિષ્ય સુવર્ણના પાત્રમાં કાઈસ્તને
પરોઢ માતા રક્તકું બિંદુ જુએ છે. આ પવિત્ર
પાત્ર ઈશુ સથે સંકળાયેલ એક માત્ર અવશેષ
છે, જે ક્રીસ્ટ અગમ્ય દરેલસર બેવાઈ જાય
છે, પવિત્ર પાત્ર-holy grail-ની પુનર્જીવિ
અનેક કાવ્યોનો વિષય છે. :

કાવ્યનો પ્રથમ ખંડ 'મૃતોગ્રુ' ૯૦૧-
The Burial of the Dead-છે વીરમી
સદી પૂર્વેના ફ્રેન્ચિસનીય પારના ઇતિહાસના
ધૂંધળા પ્રદેશોનાં પાત્રો જે વસ્તુતઃ તે એક જ
પાત્રના પુનરવતારે દરિયાના પેટાળમાં સમાધા
અને પાછા ટેઈ નવા દરિયાકાંઠે નીકળ્યા. આ
મૃતોગ્રુ' મઠ માથા જ કરે છે, દરિયા એક-
સાથે મૃત્યુ અને જીવનનું પ્રતીક છે. પ્રથમ
ખંડમાં આ સૌ મૃતોગ્રુ' સ્મરણ છે. પણ
કાવ્યના પુરાણ-Epigram-માં ઉલ્લેખ છે
વીજરામાં લેટાતી સિગિલનો. જાળોએ તેને
પૂછ્યું, 'તને શું બોલે છે?' સિગિલે જણ્યું,
'મને મૃત્યુ બોલે છે.' મીઠા પુરાણકથામાં
લાવિકમળ કરનારી સીડો સિગિલ તરીકે
જાળખાતી ફૂલમિની સિગિલ પ્રસિદ્ધ હતી.
એરોસેનું જે વરદાન પ્રાપ્તિ હતી, દીર્ઘાયુષ્યનું.

પણ તે શોધત મોવન માત્રવલું બૂધી મેઈ.
પરિણમે દૃઢ-નિર્જળ જળી મૃત્યુને ક્રાંતી
રહી. 'ઈનિયસને પાતાલમાં' દેરનાર ફૂલમિની
આ સિગિલ હતી. કાવ્યનો ઉપાસ અત્યંત
લક્ષણિક છે :

'April is the cruellest month,
breeding
Lilacs out of the dead land,
mixing
Memory and desire, stirring
Dull roots with spring rain.'

એપ્રિલ એટલે પરણીમાંથી નવાંડુરે
ફૂટવાગે સમય ચોસરના 'પ્રોલેગ કુ ધ
કેન્ટરબરી રેલેસ'ની આરંભની પંક્તિઓ ઉલ્લાસ-
મય વસ્તંતના અપૂર્વ જીવનપ્રેરક 'મનરજનું'
ચિત્ર આંકે છે. નિર્મળને ઉદ્ભોધી કરાવેલ
આ પ્રાર્થનાસ્તવન છે. અહીં સર્વત્ર એપ્રિલ
નવજીવનનું પ્રતીક છે. આદીના મૂળમાં વસ્તંત-
વધાની સંજીવનીએ અમરાર સ્વર્ણ છે. પૃથ્વી
મહેરી ભૂમી છે. એલિયટ આખો કામ ઉલટાવી
નાંખે છે. અહીં એપ્રિલનું નિરપેક્ષ યજ્ઞ
ફૂર માસ તરીકેનું, જે ઉછેર છે પતથમિમાંથી
ફૂલ, ઝણઝણાવે છે સ્મરણને, કામનાને અને
કપાવે છે શુભ દેશમાં મૃત્યુ. એપ્રિલ માસમાં
ઈસનું કુશારોલ્લય યજ્ઞ હતું, જે દરિયાએ ફૂર
પ્રસં તરીકે અહીં ઉલ્લેખાતો હોય. વસ્તંતઃ
એલિયટ એપ્રિલમાં પુનર્જીવન પામતી સર્વિકમ-
ની પારપરિક લટનાને લયધાવી નાંખે છે.
આધુનિક નવર પ્રવૃત્તિના પરિવેશનું જે આપ્રેલ

પરિવર્તન કયું છે તેનું અહીં સૂચન છે.
સાવનિક અવાવહતા આ પંક્તિમાં તાદૃશ
આપે છે :

‘મુઠ્ઠીભર ધૂળમાં હું સમ જતાવીશ.’
(I will show you fear in a
handful of dust.)

હવે ‘અજિત’ પર ઉભરાતા માનવયોગી નજર
પડે પર ખોટી સરતાં ભય છે - આટલાં બધાં
માથુથી આહત, યથેચ્છા—શિયાળાની જૂખરી
કુરમસહાયી સવારની તો સરે ભય છે આ
આધારી - મિથ્યા - અવાસ્તવિક નગરનો માનવ-
યોગી.

‘Unreal city
under the brown fog of a
winter dawn
A crowd flowed over London
Bridge, so many,
I had not thought death had
undone so many.’

‘મને ખ્યાલ ન હતો’ — કોના છે આ
અવાજ ? ‘મને પાત્રો - માણસ સોસાઈટીસે
પતાના ખેલ દ્વારા ભાવિકથન કરતાં કરતાં
ફિનિશ્યન ખલાસી, ખેલાડોના આદિ પાત્રોના
કહેવાં ઉદ્દેશોનો સંબંધ ધ્યાનમાં રહે - ના
અજાણનો સંબંધ ‘મને ખ્યાલ ન હતો’ એ
ઉચ્ચારનર પાત્ર સાથે છે. આ પાત્ર પ્રવક્તા
હશે ? ફરી આ અવાજ અભિરામિત મૃત
નગરની એક વ્યક્તિ-સ્ટેટસનને સંબોધે છે :

‘... સ્ટેટસન !
માથલી આંતે જહાન્નેમાં તું જ મરી જોડે
હતો ને !

અથ વધે તે તારા બાગમાં
પેલું મુઠ્ઠું જે વાવ્યું હતું,
ભિયવા મું માંડ્યું એ કે ?
એ આ વરસે ખીલી જીલે કે ?

(... ‘Stetson’ !
‘You who were with me in the
ships at Mýlae !
‘That corpse you planted last
year in your garden.
Has it begun to sprout ? Will
it bloom this year ?)

અહીં મુઠ્ઠાં સર્વનાશી પરિણામેને ઉવેખી-
ને પણ મુઠ્ઠું પુનરવર્તન કરતી પ્રત્યોત્તિ
તેનું ઉપાલંબ દેવામાં આવ્યો છે. પ્રથમ ખંડની
અંતિમ પંક્તિ બે દલેરના કાવ્ય-An Lec-
tur (To the Reader) - માંથી લેવામાં
આવી છે. - O hypocrite reader, my
fellowman, my brother ! એલિયટના
અવાસ્તવિક નગરનું અનુસંધાન બોલેદરના
અવાસ્તવિક નગર સાથે છે તેનું સૂચન અહીં
વાંચી શકાય. અને વિશેષ તો એવાચક સ્વયં
અહીં આ મરુખ મિત્રાં કવિનો સહપાંચ બને છે
તેનો નિર્દેશ છે.

‘શેતર જની રમત (A Game of Chess)
અલંકારપ્રચુર વર્ણનની પડ છે તારીલ-માતૃત્વના
લોપની કથા ફિલોમેલાના ક્ષીણત્વના અમાનુષી

મનાવ સાથે સંઘાપેલી છે. એ બેઠી ■ પુરસ્કા
પર—અમમતા તપ્ત પર જાણે બેઠી વૈજની
અલગાજ સાથે. આણું વચન ધીમાજારસે
કિલચોપેદાતા કહેવ. લાન્મ, વર્ણની સંચાત
સાસે છે. આરસનાં સ્વરૂપ પરની ગીતરત
લુલલુલનો દુકુલ કરી રહી છે: "જવ જવ"
એ અવાજ પડે ■ અપવિત્ર કાને પર, જાણી
એકિષ્ટ ને સાહચર્ય (association) દારા
પ્રાપ્ત નૈતિક અધ્યાત્મલું. સુચન કરે છે તેને
સંજ્ઞા, રેરૂસ-રિશિમેલની જાન્ય કલા સાથે
છે રિશિમેલ પર જાતાકાર કલા પછી મેલનો
શાંત રેરૂસ રિશિમેલની જાણ કાપી નાખે છે.
શાંતવીના ગાયથી જાણ રિશિમેલ જાણલું
જવજવ ધાન્જ કરી છટકી જાય છે. જાણલું
ગીતવનિ "જવ જવ" માં અતીત સંજ્ઞાનો પ્રક-
સનીય હિસેખ જાણમાં આવે છે. શેતરંજની રમત
રમતા સી-પુપુની સંજ્ઞા-અસંજ્ઞા વીતમાંથી
નારીના ઉદરમાં જીરદાં જાણની કંચાનો હિસેખ
કંચાટ થતો આવે છે. નારીવ-માતવજા દોષથી
જાણે કલા મોટો ખાનગી મુશ્કેલો કંચા હાથ
દોષ રાંધે

અગ્નિગોષ્ઠિ (Five Sermons) છુદે છેને
મુખજાતા અગ્નિવાર અગ્નિગોષ્ઠિ—કામ, શીષ, શોધ,
ભતિ, જરા, મરણ, શોક, પરિદેવ, દુઃખ, શ્રેષ્ઠ-નર્ય,
કૃપાવાસુ—ના અમતરો ગોષ્ઠિ જાપતા શિષ્યોને
જણાવેલું છે સદ્ગુણ આ અગ્નિગોષ્ઠિ નારા પામે
છે. એકિયદ સેટ એકાસિટનનાં મધ્યમજ્ઞોને જણ
અહો! સમાવરે ઉદ્દેશવા ચાલે છે. નારીદેહની
સિધ્ધાન્ત વધુન આ પુરુષના દેહનાં છે. આખા

શાન્તના પ્રસંગોને-પાળોને એકેસૂત્ર કરવું' પણ
ટાપરેશનનું છે. વાસ્તવમાં ટાપરેશન અહીં
પ્રેક્ષા છે-પૂર્વે જાની પ્રવેશ અને સવિધમાં ભ્રમ-
વાની જગ્યા થતનાઓનો સ્વાદી છે. શાપને
કારણે તેનું અર્થસારી નારીનું છે અને, એન
અર્થસારી પુરુષનું છે. શાપિત ટાપરેશન
અર્થ છે, પણ ભાવિના ભેદ શાપી રહે છે.
એણે ભેદો છે ઈર્ષાસ-તેમકાનાં અર્થે ભાવિય
સનાપ. 'એણે ભેદ' આ પાપને કારણે મુ-
બોજામાં પલટાવું નર નથી. અને ટાપ-
રેશન હવે જુએ છે ટાઈપિસ્ટ થઈ અને ધર-
દલાસ કારકૂનનું સહકરણ. ક'ટાપીલી 'ધાંધેલી
ટાઈપિસ્ટ છોકરી કમને કારકૂનને આધીન થાય
છે - ન જાઈ પ્રતિકાર, ન જાઈ પ્રેમને. ક'પ અને
પેસા પછી આ પછી અધકારમાં માત્ર દેશકલો
શીટી જીતરી ભણ છે. ટાપરેશન આ જ કીવાન
કે પચારી 'પર થયું' તે જાણું પૂર્વે સહી જુએ.
આ એ જ કે જે થીજી પાસે કીવાલને
અટલીને ભેટો આને અતેજાલી વચ્ચે ફરી જોડો.
આ અત્યંત જુગુપ્સાપ્રેરક દશ્યને ટાપરેશન નરી
હુલુલયાથી અવસોદ છે. એ પેલી ટાઈપિસ્ટ
છોકરીએ ભેજપેલી વ્યથાને વીનપણે અત-
ભવે છે -

(And I Tiresias have

foresuffered all

Enacted on this same divan

or bed;

I who have sat by Thebes

below the wall

And walked among the lowest
of the dead.)

પ્રેમશૂન્ય દેહસમાવશનું સમરલું ટાઈપિસ્ટ
છોકરી રહેજમાં ખંખેરી નાંખે છે અને પુનઃ
સ્વસ્થતા મેળવી લે છે. અહીં આખીય ઘટનાને
એલિપ્સે ઠરુણુ ઠટાક્ષ દારા નીરખી છે. જ્યારે સુંદર
સ્ત્રી સખલન પામે ત્યારે પોતાના ખંડમાં એકલી
આંટા મારે. આપોઆપ હાથ જીંચા કરી વળને
સમારે અને ગ્રામોફોન પર રેકર્ડ મૂકે :

When lovely woman stoops to
folly and
Paces about her room
again, alone,
She smooths her hair automatic
hand,
And puts record on the
gramophone.

જલ ઉપરથી સરી આવતું સંગીત સાંભ-
ળતું પાત્ર લડતની શેરીઓ, સ્થળો, રસ્તાઓ,
હોરોલો, પીકાઓ પસાર કરતું આવી પહોંચે છે
મરગેટ સ્ટેશન પર. પણ તેનું હૃદય છે તેના
પગ તલે -

'My Feet are at Moorgate, and
my heart
under my feet.'

'પછી કું આપું છું કાચેજમાં
પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજળતો પ્રજળતો.
હે પ્રભુ! હું અને ઉઝારી લે
હે પ્રભુ! હું અને ઉઝારી લે'

(To Carthage then I came :
burning burning burning
burning

O Lord; thou pluckest me out
O Lord, thou pluckest.)

આ પાત્ર કવિનું છે? આ પાત્ર સેંટ યોગ-
સ્ટિનનું છે? કવિનો અવાજ અને સેંટ યોગ-
સ્ટિનનો અવાજ એકરૂપ નથી પામતો?

જળવાત (Death by Water) નામક
ખંડમાં જીએ સેહામલ્લા ફિનિશિયાનો ફલીપાસ
દરિયામાં તથાગયો, તેના મૃત દેહ ફંગોળાયો -
સાગરખંખીઓના ચિહ્નકારો તે જુલી ગયો - બધું
જ તેનું નાશ પામ્યું, તેના અસ્થિઓ સાગરના
પેટાળમાં મરકે. દરિયામાં વમળોમાં તેના મૃતદેહ
ધસાયો. આ લઘુ કાવ્યખંડમાં પુનઃ મુખ્ય કાવ્ય-
વસ્તુ-દરિયામાં તથાઈ જુલી જવું-નો દોર ફરી
એક વાર હાથમાં લેવામાં આવે છે.

મેઘવજનને શું કહ્યું? 'What the Thu-
nder Said' કાવ્યમાં પાંચમા અને અંતિમ
વિભાગમાં ઈશુ પ્રત્યે આચરવામાં આવેલ દોહની,
તેમના કૂસારોહણની અને તેમના પુનરુદ્ધાતની
કથાને લગતા સંકેતોની સાંકળ ગૂંથી લેવામાં
આવી છે ઈસુના અવતારને દિવસે જે શિષ્યો
એમોસના માર્ગ પર ચાલુ કરે છે. કાલાં વાહળાં
ગયે છે પથરાળે માર્ગ પર. ઉજ્જડ બળેલા-
બળેલા પ્રવૃત્તિય માર્ગ પર ચાલો પાણી ઝંખતા
ધરે છે. આ સરુશ્મિ છે :

'અહીં તહીં જલ પલ્લ ખડક છે માર્ગ
ખડક ન જલ વળી રેતાળ છે માર્ગ'

માને વ'ગઈને વળી ભય પડાએ મહીં ભલે
જલકીન ખડોના પડાએ—

અહીં જલ થઈ હોત

અહીં થોભ્યા હોત આપણે સ્ત્રી જલ પીવા

અહીં ખાક વચાળ થ'મે નહીં કાઈ નહીં

કાઈ ક'ઈ વિચારી પે રાંધે

અમે સ્વેદ અને રેણુમાં છે પવ

અહીં ખાક વચાળ થઈ જલ માન હોત .

મત પડામુખ દ'ખૂર રવકીન

અહીં નહીં કાઈ ભણે રહી રાંધે, નહીં

કાઈ બેસી રાંધે

નહીં કાઈ લ'વારીયે રાંધે

શાંતિ નહીં શાંતિ અહીં પડાએમાં

કાંઠો વધાવકીન મુખ મચાડ

નહીં અહીં પડાએમાં મેકાંત

તરકારેલાં આડીઆંખ્યા ખેડડાંમાં

મારણીઆંખ્યા

ખિન્ન રાતા તિરકકારે ધૂવડાં મેદર

અહીં જલ થઈ હોત

અને ખાક ન હોત

અહીં ખાક ને હોત

અને હોત વળી જળ

અને જળ

અરણ્ય

ખાક વચાળ અરણ્ય

ખાકપે જલખનિ અહીં થઈ હોત

નહીં તીડ—નહીં સુખ માસડ' ક'ઈ ગીત

પણ જળના ખાક પર અફળાતો રલ

અહીં પાઈન રહ્યો મહીં બેસી આરિહા-

રહે હા

રીડી દુક દીડી દુક દુક દુક દુક : ૧૬
નહીં અહીં જલ."

(Here is no water but only
rock

Rock and no water and the
sandy road

The road winding above among
the mountains

Which are mountains of rock
without water

If there were water we should
stop and drink

Amongst the rock one cannot
stop and think

Sweat is dry and feet are in
the sand

If there were only water
amongst the rock

Dead mountain mouth of
curious teeth that cannot spit

Here one can neither stand nor
lie or sit

There is not even silence in the
mountains

But dry sterile thunder without
rain

There is not even solitude in
the mountains

But red sullen faces sneer and
snarl

From doors of mudcracked
houses

If there were water

And no rock

If there were rock

And also water

And water

A spring

A pool among the rock

If there were the sound of

water only

Not the cicada

And dry grass singing

But sound of water over a rock

Where the hermit-thrush sings

in the pine trees

Drip drop drip drop drop drop

drop

But there is no water...)

ધાર્મિક શ્રદ્ધા અને ઈશ્વરપ્રીતિનો લોપ માનવીના
મનને મરુભોમમાં પહોંચી નાખે છે. વેરાન પ્રાકૃ-
તિક પરિવેશ સંજેત આપે છે માનવીય સ્નેહ-
અનુકંપાના સંપૂર્ણ લોપનો. અહીં ચોફેરમાં
છે ઠાસાં ગંગડતાં વાદળો, વાલુનાં સુસવાટાં,
અઘાત પહોંચીમાં ઊંઘાં છુલ્લું-સૂનાં દેવળો, દેવળ-
નાં ઠંડાં બારણાંનું કિચૂપટ. સૂનાં ઢાંકાંઓના
દગ... અને એ બધાંની વચ્ચે વૃક્ષોય પર બેઠેલ
એક માન કૂકડનો અબૂકતી વીજળી વચ્ચે
આવતો. અવાજ - કૂકડે કૂ કૂકડે કૂ :

'Only a cock stood on the
roofree

Coco rico coco rico

In a flash of lightning'

મરુભોમ સુસવાતા પવનોમાં પ્રસરતી આવે
છે પ્રસ્ફોટ પામતા નવરોમાં, ટોબેટોળાં માનવો-
ના આપડે છે તરડાયેલ ધરતીમાં :

'મિનારાઓ ટૂટી પડે છે.-

જેરુસલેમ એથેન્સ એલેક્ઝાન્ડ્રિયા

વિયેના લંડન

અવાસ્તવિક'

(Falling towers

Jerusalem Athens Alexandria

Vienna London

unreal)

'કાંટે બેસી માછલાં પકડતો એ પોતાની પૂંડે

ભિર ભૂમિને ભેઈ રહ્યો છે - મધી રહ્યો છે

એની જમીનને કંઈ કીકકીક કરવા

લંડન બ્રિજ પડી રહ્યો છે પડી રહ્યો

પડી રહ્યો છે'

(I sat upon the shore

Fishing, with the arid plain

behind me

Shall I at least sat my lands

in order ?

Landon Bridge is falling

down falling down folling

down)

‘મારી જમીન ઠંડ ઠીકઠી હતું’- હૈયાની મરુઓમને પુનઃજીવિત કરવા શું કરવું? એલિથટ અહીં ભારતીય દશનની જુનિકા બધવાં છે. બુદ્ધારવચક ઉપનિષદની તથા અદેશો-હત, દવૃષ્ઠ, દગ્ધત- જીવનમાં ઉત્તારી જીવનને પ્રમાણી શકાય. ‘આખીને’, ‘દયા દાખવીને’ અને ‘હિન્દીયોનું’ દમત’ કરીને હૈયાની કીવર ભોખમાં નવજીવનનું શાતાદાયક કરણું, વહાલી શકાય. ઉપનિષદો પૂર્ણ થતાં હોય છે. ‘શાંતિ: શાંતિ: શાંતિ:’ એ પ્રજ્ઞાસિત શબ્દોથી. ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ અવધીન ઉપનિષદ છે. એ પૂરું થાય છે: ‘શાંતિ: શાંતિ: શાંતિ:’ એ શબ્દોથી.

‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ નિઃસારતાના દશન સાનુ-નું કાળ નથી. મરુઓમને એક ઠંડ રીતે સાધી શકાય તે દિશાનું અહીં ચિંતન છે. પુદ્ગની નારકી ભયાવહતા-સમાજજીવનની નિભીય જીવનચર્ચા અહીં આશ્ચર્ય વિસ્મયવામાં આવી છે-નિર્મીત ચિત્તે-અદાપત ધર્મભાવનાથી. એ લખે આ કાળ દારા સાચો કવિધર્મ પ્રબોધો છે. કવિધર્મ તો સૌન્દર્ય અને કુદપ-તાનો પદો નીચે વહેતી નક્કતા, ભયાવહતા અને મૌરવશાસીનતાને જામવાનો છે. ‘The boredom, and the horror and the glory.’

૭

‘ધ હોલોમેન’ લક્ષ્યવામાં અધરી કૃતિ મહાય છે. એનું જાનવામાં આવે છે ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ ની મૂળ હસ્તપ્રતની કેટલીક કંઠિ-કાઓને ઉપયોગ આ કાળમાં કરવામાં આવ્યો

હોય. પાંચ વિભાગની આ રચનાના બે વિભાગો- પીએ અને મોલો- સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે અગાઉ પ્રસિદ્ધ થઈ ચયેલા. સ્વતંત્ર કાવ્ય પ્રકટ થયું ૧૯૨૫માં. એલિથટ નોંધ્યું છે કે એમની ઘણી રચનાઓ પૃથક્ પૃથક્ રૂપે આવી છે પણ પાછળથી આ પૃથક્ વિભાગોનો એક સંગ્રહ હોર તેમના કાવ્યમાં આવી જાય છે અને આ ભંધ છૂટક વિભાગો એક આખી કૃતિ તરીકે બધામાં આવે છે. ઘણા ઘણા સંદર્ભો અહીં છે, પણ મુખ્ય સંદર્ભ ચાર છે: ધ જન પાછાર પોટ, જુલિયસ સિઝર, કાટ્ બોધ કાંઈમેય અને દિવાઈન કામેડી. એમ વર્ણિતના સારિ-ધમાં દાનને સ્વર્ગ-નરકની મહાપાત્ર ખેડ છે તેમ દાનને પત્રો પત્રો એલિથટ સ્વર્ગ-નરકની યાત્રા ખેડ છે. ઈન્દ્રો, રજેશરિઓ, પેરેડિસો-આ તથા મહાસ્થાનોનું આતંત્રિક વાતાવરણ-પત્રો સમેતનું એલિથટનાં કાવ્યોમાં વારંવાર ધનિત થાય છે. ‘ધ હોલોમેન’માં શાંપિત આત્માઓ ને પ્રદેશો-ઠેકઠ અધર કિંગડમ, ઠેક ડ્રીમ કિંગડમ, દુવાઈલાઈટ કિંગડમમાં ફરે છે તે પ્રદેશો સીધા જીતરી આવ્યા છે. ઈન્દ્રો, રજેશરિઓ અને પેરેડિસોમાંથી. અસદ- (Evil) ના ફુનિવાર પ્રભાવ તથા સાતં ભવન્ય પાપ આચરતો મનુષ્ય દાનને-મોલોર-એલિથટનો કાવ્યવિષય છે. શકાતી પુના પ્રતિધામાં મનુ-ધનેના ઉગાર આ કવિજનોએ નેપો છે, આ તથા કવિજનોની પ્રતીતિ છે કે મનુષ્ય અધ-પતનના અંતિમ વિંકુએ જઈ પાછો વળી રી છે. બદા, પ્રેમ અને ચિનપ્રતામાં મનુષ્યના ઉત્કર્ષનું રહસ્ય રહેલું છે. ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’માં

કવિશ્રદ્ધાનો સૂર આકાશ આકાશ ધ્રુવોએ
સંભળાય છે, પણ 'ધ હોલો મેન'ના સંસ્કૃતિક
વિનિપાતનું નિર્દાશ નિર્દેશન જોવા મળે છે.
'હાઈ એન્ડ ડાક્ટરેસ' એસેન્સ કોનરાડની આ
નવલકથાનાં પાત્રો એલિથટની દૃષ્ટિએ અસદ્
(Evil) દ્વારા વિનિપાતની ગતિમાં રૂપરૂપતા
આત્મવિકૃતિ પામેલાં મનુષ્યોનાં પ્રતીક છે.
કાવ્યોત્તમ પ્રથમ પુરાણેષ છે : 'મિસ્ટાફૂરદ્ડ -
તે મૃત્યુ પામ્યો' (Mistah Kurtz - he
dead). કૃતિનાં જંગલોનાં અંતરાલમાં
મુદ્ધવતી નદી અને ગાઢ જંગલ અંધકારેલ્યાં
પ્રદેશોમાં રૂપરૂપતા અને અંતકાળે તેજની કશીક
અંખી માટે ટળવળતા દુરદૃષ્ટ જેવાં આત્મદોષી
પાત્રોના સંસ્કાર 'ધ હોલો મેન'નાં પાત્રો પર
છે. તેમ છતાં અંધી ઉલ્લેખિત કાવતરાવાળાં-
મૃત્યુ, ગોધકે દસ, દુરદૃષ્ટ-જ માન તરીકે, પણ
આત્મવિકૃતિ પામેલા સઘળા નગરવાસીઓ
અંધી આ મૃત જૂમિ પર - વૈરિયાની જૂમિ
પર - રજી છે. સીધા નિવેદનમાં કાવ્યત્વ સિદ્ધ
કરવાની શક્તિ આ કાવ્યમાં પરાક્રમ સાધતી
જેવાં મળે છે :

'આપણુ સૌ બોદા માનવી
આપણુ સૌ જૂઠું હરેલા માનવી'

(We are the hollow men
We are the stuffed men.)

સૂકા ઘાસમાં સરતો પવન કે ભોંવતળિયે
ફૂટતા ધાય પર દાબડ સરતા ઉદરના આછા
અવાજો જેવા નિઃશ્વાસુ રવહીન - અર્થહીન
અવાજો આપણા - આપણે શુંકેતો કરીએ ત્યારે

આ માનવીઓ આકારરહિતુ હાથાઓમાં, ચેતન-
હીન ગતિમાં ફરતાં અતે મૃત્યુમાં વ્યાપેલા
સ્વપ્નસામ્રાજ્યમાં ધૂમે છે. તરકમાં પણ તેઓ-
નો પ્રવેશ અસંભવ. જીવનને જોઈ પ્રમાદયુ
નથી જોવા વ્યર્થ જીવે મૃત્યુ પારના હુમમસ-
હાથા-કદર્બહરી નદીથી ધૂધવતા પ્રદેશોમાં ફરે
છે. અવગત ગયેલા આ જીવોમાંનો એક પોતા-
ની એકાકિત દ્વારા જે જીવે મૃત્યુના સામ્રાજ્યને
પાર કરી સંધ્યાના સામ્રાજ્યમાં પ્રવેશી સ્વર્ગના
દ્વારે આવી પહોંચ્યા છે તેમને વીનવે છે - દયા-
દૃષ્ટિ અર્થે. આ જીવંત મૃત્યુની સરદદ એળંગી
આવેલા બોદા માનવીઓ ખરતા તારકોની ખાલી
ખીણોમાં ઉતારની આશા વિના રજી છે.
'વિચાર અને વાસ્તવની વચ્ચે પડે છે પડજાયો',
'ગતિ અને ક્રિયાની વચ્ચે પડે છે પડજાયો' -
આ પડજાયોના પ્રદેશમાં રૂપરૂપ છે પડજાયો
જેવા અવગતિયા જીવો - બોદા માનવીઓ. નગર-
સંસ્કૃતિની નિઃસારતામાં સ્વસતા, આધ્યાત્મિક
મૃત્યુ પામેલા સમાજજીવનનાં અસંખ્ય પાત્રોનાં
આ નિર્વેદ ચિત્રો માનવીના ઉતારનો ટોઈ સંકેત
આપે છે ? (સ્વીકૃત રૂપેન્ડર આધુનિક સંસ્કૃતિના
ભાવિ વિષે એલિથટનું સંતત્ય શું એમ તત્ત્વવા
માગતા એલિથટ કહેલું : 'આંતરવિગ્રહો.....
શેરીઓમાં લોકો પરસ્પરની હાલ્યો કરશે.'
(Interneccine Fighting... people kill-
ing one another in the streets.)

૧૯૨૭-૧૯૩૦ દરમિયાન એરિયલ પોએમ્સ,
'જનિ' એન્ડ 'ધ મેલર્ડ', 'એ સેંગ દોર સાઈ-
મન', 'અનીમ્બા', 'મરિના' - પ્રસિદ્ધ ધાય

છે. ૧૯૨૭માં એલિથટ આધિત્યનો સંસ્કાર અંગીકાર કરી એ એકલ સર્વમાં પ્રવેશ મેળવે છે. એલિથટ માટે ધર્મપરિવર્તનો આ અનુભવ વસ્તુતઃ અત્યંત ગહન એવો ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક અનુભવ છે. 'મેનાઈ લોકોની યાત્રા' અને 'અ સૉંગ ફોર લાઈમન'માં અપરોક્ષ રીતે કવિના આધ્યાત્મિક સંધર્ષનું નિરૂપણ થતું જણાય છે. પરંતુ ચેતનાની પ્રાપ્તિ અર્થેની શોધ (quest) નો આ કારણ છે. માર્છનસમાં વસિલ પ્રસંગોના સંસ્કાર બંને કાવ્યોના કેન્દ્રમાં છે. અસંગત, એલિથટે અહીં અંગત કલ્પનમૈયોના જાદુઈ વિનિયોગ દ્વારા મૂળ કથનને નાટ્યાત્મક-કાવ્યાત્મક અભિવ્યક્તિમાં પસંદાવ્યું છે.

પૂર્વના ત્રણ શાસ્ત્રીય રાજવીઓ નવજનન વિચારતા હતાં તે બેલસેહેમ તરફ આવી રહ્યા છે. આખી યાત્રાનો આલેખ વર્ષો બાદ એક રાજવીની યોગ્યિત દ્વારા તાદશ થયો આવે છે. ભર-શિયાળાના દારથી રજ થીજી ગયું છે. શીંગોના પગે હાથાં પડી ગયાં છે. વારેવારે બેઠી પડે છે, કિંટ-માથે અધવચ ભાગી છૂટ્યા છે, માથેના તામદાનાં રહેણાં મંદાં, અરવડાંથી. શોધોનો વ્યવહાર કહેર, નરી કંટલાકરી, ભારોભાર માતનાવાળી યાત્રા. ત્રણેમાં મનમાં મહેલમાંની લેખ-સુખસતવડાંની સાદગીની તીવ્ર કમૃતિ ભરી ઊઠે છે ચીમ-આવાસોમાં શરમતના ભંમ લાવતી રેશમી લલનાઓની યાદ અણગમી લીકે છે. ત્રણેના જીવ વણા-બાંધ્યા છે, અતીતના મોહપાશને છેડી શક્યા નથી. દુઃખથી જીવનની ભૂમી જ લાવસાંચીથી

વેરાપેલા આ યાત્રીઓ નીકળ્યા છે 'અવલરિ' ના દરોને, પણ તેઓનાં સર્વગમ્ય, અમે- છે લીધાભર્યા બોલિક જીવનનાં દરોમાં. તેઓ સાંપતત્યાં છે જ નહીં, અને એટલે તેઓ માટે ભાવિ નથી. અતીત પ્રતિષ્ઠા મદ આ યાત્રીઓ વહેલી પરેડે ઈશુના જન્મસ્થળે આવી, જાણે છે દૂર ધામનાં મેદાનોમાં દોડી, જોડો ત્રેલ અથ તેઓ ભુલે છે. (અલેય ઈશુ જ્યેત, અમ પર આરોહી થયેલા). ત્રણ જુલો તેઓ જુલે છે, ટેલવેરી ઉપર ત્રણ વધસ્તંભો પર જડી લેવામાં આવેલ ઈશુ અને અન્ય બે અપરાધીઓને લક કરતું આ સૂચન છે. ત્રણ જાણી ચાંદીના પાસા રમી રહ્યા છે. ઈશુને છેલ્લે દેનાર જુડાસનો અહીં સંકેત છે... ઉપરાંત વધસ્તંભે ચડેલ કાંઈકને કાંઈકો પ્રાપ્ત કરવા અર્થે જુનાર બેસના રોમન સેનિકોનો પણ અહીં સંકેત છે. ઈશુના જીવનમાં ધટનરી ધટનાઓનાં આ સંકેતભર દરોનો કોઈ પ્રભાવ આ યાત્રીઓ ઉપર પડ્યો.

નવજનન ઈશુનાં દરોને કઈ પછી પણ આ યાત્રીઓ એના એ જ છે - તેઓનાં જીવનમાં ઈશુદર્શનનો કોઈ પ્રભાવ નથી, તેઓનાં માંજસો ભગવે જ નથી, આ આખી યાત્રા વ્યર્થ છે, કેમ કે આધ્યાત્મિક અનુભૂતિનો સ્પર્શ ક્રોધાં આ યાત્રીઓ પામ્યા નથી. તેવા કતા તેના તેઓ સ્વકેવ પાછા ફરે છે. ઈશુજન્મ અને અનુધ્યાનાંતિના મોસ અર્થે ઈશુએ આપેલ જાણનાના તેઓ આપી બને છે છતાં આ દેરી ધટનાઓના મર્મ તેઓ પામી શકતા નથી.

૮

૧૯૨૭માં 'એથ વેન્ડર' ■ વિભાગો સંદિત

પ્રસિદ્ધ થયું. પ્રથમ ત્રણ વિભાગો સ્વતંત્ર કાવ્યો તરીકે અગાઉ પ્રકટ થઈ ચૂકેલા. આરંભમાં જ એ વિભાગોનાં અલગ શીર્ષકો હતાં. એલિયટે શીર્ષકો રદ કરી સળંગ કાવ્ય જ વિભાગો સમેત પ્રસિદ્ધ થયું. કાવ્યનું શીર્ષક ખિસ્તી ધર્મ-વિધિ-વિધાનનો પરિચય આપે છે. લેન્ટ ચાળાસ દિવસનો ખ્રિસ્તી તહેવાર છે. અરણ્ય-માં કાંઈકે ૪૦ દિવસના ઉપવાસ કર્યા હતા. મન-દેહના કષાય ધોવાતા કાંઈકે તપોબળ મેળવી પ્રલોભનોને અતિક્રમી શ્વેતાન પર વિજય પ્રાપ્ત કરેલો. અસહ્ય પરના આ વિજયની સ્મૃતિમાં અને ઈશુપૂજનના ઉપલક્ષમાં અદ્વાણુ-આસ્તિક ખ્રિસ્તીઓ ૪૦ દિવસના ઉપવાસ કરે છે એવા વેન્ડે લેન્ટના ધાર્મિક તહેવારોનો પ્રથમ દિવસ છે. આ પ્રથમ દિવસે રેવળમાં પાદરી ધાર્મિક વિધિનો આરંભ કરતાં પહેલાં આધિકના કપાળ ઉપર ભસ્મનો ફોસ રચે છે એટલે કે એને દીક્ષિત કરે છે, આ વખતે શબ્દો-આરંભ થાય છે : 'હે મનુષ્ય, તું યાદ રાખ કે તું ભસ્મ છે અને ભસ્મમાં પાછો ફરવાનો છે.' ('Remember, o man, that thou art dust, and unto dust thou shalt return.') અશ્વ, પ્રેમ અને વિનમ્રતામાં મનુષ્યના આધ્યાત્મિક ઉત્કર્ષનું રહસ્ય રહેલું છે એ 'એન્ડ વેન્ડે'ના મુખ્ય કાવ્યધ્વનિ છે. આ પ્રાર્થના-કાવ્ય 'ફોર ક્વાટેર્ટ્સ'ની નાંદી છે. અહીં કર્મ દ્વારા પ્રગટ થતો આનંદ વહે છે :

'Consequently I rejoice, having

to construct something
upon which to rejoice'

અહીં ઈશ્વરને આત્મસમર્પણ કરતા ભક્તને તેને જીવનનું પવિત્ર દરબોદ્ધાર છે :

'Suffer us not to mock oursel-
ves with falsehood
Teach us to care and not to
care

Teach us to sit still
Even among these rocks
Our peace in His will.'

અહીં કાવ્યાંતે પ્રભુરૂપરૂપને ગંધર્વો આત્-
નાદ છે :

'And let my cry come unto
Thee.'

'ફોર ક્વાટેર્ટ્સ' ચિંતનોર્મિકાવ્ય છે. સ્થળ-કાળની સાથે સંલગ્ન કવિસ્મૃતિનો વ્યાપ આધ્યાત્મિક અનુભૂતિની ક્ષણે સ્થલ-કાળનાં ભૌતિક પરિમાણોને અતિક્રમી આનંદની શ્રેણિક સરહદોને આવરી રહે છે. બન્ટ નોટન (૧૯૩૬), ઈસ્ટ કેર (૧૯૪૦), ૫ ક્ષય સાવેજ્ય (૧૯૮૧) લીટલ પ્રિડિંગ (૧૯૪૨) - આ ચારે કાવ્યોનું સંયોજન 'ફોર ક્વાટેર્ટ્સ' સ્વરૂપે આવે છે. એલિયટે અહીં શીર્ષકમાં સંયોત-સરાવલિની સંગા પ્રયોજ્ય છે. એલિયટની કવિતા દરમ-આવ્ય કથનોદી સમૃદ્ધ છે, પણ આ અવ્ય-ત્મરણ કૃતિનું કિત-માંત તેનાં આવ્ય દરમને. (auditory ima-
ges) છે. ચાર સ્થળોના નિર્દેશો દર્શાવતાં આ

આરે કાંચેઃ કવિતા અંગત અનુભવોની સૃષ્ટિને
અને આરે છે, કવિતા પૂર્વેનો ઇન્દ્રિયની
એ ભૂમિમાંથી અમેરિકા આવ્યા તે ભૂમિમાં
મૂળિયાંની મહેકે અહીં છે; તેા અમેરિકાથી
પુનઃ એલિયટ ઇન્ડેડ આવ્યા તેા અમેરિકાની
મહેકે પણ અહીં છે. આરે કાંચેમાં સતત
સ્થળાંતર-રેસાંતર (migration) ની પ્રક્રિયા
ચાલ્યા કરે છે. સ્થળમાં પ્રવેશવું એટલે એક
સાથે પ્રતિદાસમાં એટલે કે સમયમાં પ્રવેશવું.
પ્રતિદાસ-પ્રવેશ એટલે સતત આત્મા કરતો પ્રવેશ-
નિર્ગમનની પ્રિયા. પ્રત્યેક પદાર્થનું અસ્તિત્વ
સતત પરિવર્તનશીલ છે. મનુષ્યનું અનુભવ-
જગત અવધ્યંબ પરિવર્તનની સાંકળ છે. પણ
એ સર્વસ્વનું ઝોંપ સાથે છે, એ સર્વસ્વનો
તાર આત્મિક કાયે એવી અપે છે તે છે 'મય' (Idea-thought). નર્ટ નોટની આરંભ-
ની પંક્તિઓ કાલપરિમાણો વિશે એલિયટ
એવેલ એક વિચિત્ર સમજની યોગ છે :

'Time present and time past
Are both perhaps present in
time future,
And time future contained
in time past.'

સાવધિ-નિરવધિ સમયના 'ઝાઈ એક બિંદુ-
એ છેતાવું' સમયનું પરિમાણ કંવતમાં સિદ્ધ
કરવું એ એલિયટની પ્રવૃત્તિ છે. સમય અને
અવકાશનાં માથા પરિચાણેને એલિયટ વ્યક્તિના
આંતરમનમાં રસગદા સમય અને અવકાશનાં
પરિમાણો સાથે સાંકળે છે. ગુરુ, દોમસ માન,

એવેલ અને ફોક્સર - આ આર સમકાલીન
સર્જકોની સર્જકચેતના સમયનાં અસ્તિત્વ
રૂપેની ચિત્તિને આનવસૂતિનાં અસ્તિત્વ રૂપેની
ચિત્તિ સાથે સાંકળી અસ્તિત્વનાં વિશેષ અર્થને
સાથે છે એલિયટની દષ્ટિ વિવર્તનશીલ સૃષ્ટિ-
લીલાની પાર શાધીને વિશેષ છે. 'ફોર
કવોટ્સ' ની ચિત્તિ પરિવર્તનશીલ કંઠારના
ચિત્તર નિંકુ પ્રતિની છે :

'At the still point of the turn-
ing world.'

પણ, પદ્યી જલ અને અગ્નિ - આ આર
વસ્તુનું નિરપણ કાવ્યના આરે થ ઇટામાં
સાથત વાવું એવું અર્થ છે. કાવ્યમાં આમ
મહાવચ્ચ અવધેયું છે. 'ઈસ્ટ ડોર' ની આરંભ-
ની પંક્તિ છે :

'In my end is my beginning.'
અંતની પંક્તિ છે :

'In my beginning is my end.'
એમની કાવ્યદષ્ટિ અને અવનદષ્ટિનું આ
ધ્રુવપદ :

'મારા અંતમાં છે મારો પ્રારંભ

.....
મારા પ્રારંભમાં છે મારો અંત'

એમની પ્રથમ દૃતિ માટે 'એટલું' સમય છે
એટલું જ એમની અતિથ દૃતિ માટે પણ સાચું
છે. આમ, એમનું સર્જન એક અખંડ વર્તુલ
અર્થ છે. એલિયટે કવિત્વની પરિચુત્તિ લોક-
વાણીને પરિચુદ કરવામાં એઈ છે - To

purify the dialect of the tribe.
 'લીટલ ગિડિંગ'ના પ્રથમ શ્લોકમાં એલિયટે સહના
 ધારક સમા શબ્દને - કાવ્યપ્રયોજિત શબ્દને -
 અવલોક્યો છે. વ્યક્તિ-સમષ્ટિને એકતા સેતુ
 સમૈ. એલિયટે કાવ્યશૈલી અંગેના આદર્શ અહીં
 મૂક્યો છે. નર્તકના દેહ અને આત્માનું અવિ-
 ભાજ્ય લાસિય નર્તનની પરમોચ્ચ ક્ષણે પ્રગટ
 થતું હોય છે. કાવ્યસૌંદર્ય કવિની સર્વધાન-
 કળાની શક્તિ પર નિર્ભર છે એમ એલિયટ
 સૂચવે છે ત્યારે કાવ્યના દેહ અને આત્માનું
 અભિન્ન લાસ્ય તેમને અભિપ્રેત છે અને આ
 માટેનું પ્રતીક સ્વયં માનવીના જીવનમાંથી લે
 છે તે સૂચક છે :

અન્યને આધાર અર્થવા અર્થે આવેલો
 પ્રયેક શબ્દ

હોય યથાસ્થાને
 ન હોય શબ્દ દોહળો કે દંબી,
 સહજ વ્યવહાર હોય નવાં અને જૂનાનો
 સામાન્ય શબ્દ યથાર્થ-શૈલી
 પ્રયોજિત શબ્દ વિચિત્ર, નહીં ડોળા
 પૂણું સાંકળ્યું-કાંડું આલી રહે તૃપ્ત.

(...Where every word is at home
 Taking its place to support
 the others,

The word neither diffident
 nor ostentatious,
 An easy commerce of the old
 and the new,
 The common word exact
 without vulgarity,
 The formal word precise but
 not pedantic,
 The complete consort dancing
 (together)

પ્રેમ, શક્તિ, વિનમ્રતા અને પ્રાર્થના દ્વારા જ
 પ્રભુના અનુમોદને પ્રાપ્ત કરી કવિર્કથિત ધ્રુવ-
 સ્થિતિ-still point-સિદ્ધ કરી શકાય; સના-
 તન સંગીતમાં ગતિ થઈ શકે. 'ફોર કલાઈટ્સ'
 આત્મતા સંગીતનું કાવ્ય છે. ખીન્ન વિશ્વયુદ્ધનાં
 વેરાતાં વાદળોની વચ્ચે વ્યગ્ર થયા વિના એલિયટે
 સ્થિર આત્મચ્ચેતિના પ્રકાશમાં આ કાવ્ય રચ્યું.
 સમગ્ર કાવ્યની ગતિ પરિવર્તનશીલ સંસારના
 ધ્રુવબાંધુ પ્રતિની છે. આ સાચી પ્રાપ્તિમાં
 જ અસ્તિત્વને પ્રમાણવાનો અહીં સંકેત છે.
 કાવ્યોંતે પ્રાપ્ત કવિની વાણી લય-મધુર દર્શનમાં
 પરિણમે છે :

'અભિન્ન છે વહિન અને શુભાષ્ઠ'
 And the fire and rose are one.



એલિયટનું ધર્મચિંતન

રમેશ આશા

આપણે આજે છીએ તેમ અમેરિકાની મેરી પ્રન્ન મુખ્યત્વે ઇંગ્લેન્ડથી અને ડેટવેક અંશે યુરપના અન્ય આયોમાંથી વસાહતીઓ તરીકે આવી પસેલી. એલિયટના પૂર્વજો મુળ ઇંગ્લેન્ડના ડેવનશિયર પરગણાના. ત્યાંથી સમર-સેટશિયરના ઇસ્ટ ઇસર બર્ઈ વસ્થા, અને ઇસ્ટ હોહરમાંથી એમના એક પૂર્વજ એન્ડ્રુ એલિયટ ક્લકાળા કપા, અને મેસેચુસેટ્સ રાજ્યના બેવરલીમાં વસ્થા. પિતામહ વિલિયમ જોન-હીર એલિયટ સેન્ટ લુઈમાં યુનિવર્સિટીન ચર્ચના ક્લકાળા એટલું જ નહિ, પણ મોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીની પણ એમણે રજાવના હી. પિતાએ એ જ યુનિવર્સિટીમાં અભ્યાસ કરેલો. માતા લાસીટ પણ મેથાનિટી મહિલા શાકિત્વિક મુખિ પણ ખરી. ધર્મમીતિ તો પરિવારના પ્રત્યેક સભ્યમાં જરૂરી જ. જામ, રિદા અને ધર્મ તરફનું આકર્ષણ આંતરકુલિય તરીકે ભણે એલિયટને વારસામાં મળેલું ચરિત્રલક્ષણ મુજાપ. એમની બોલિકે કાવરમાં આ બને પરિબલોનું સ્વપ્ન સંચલન રહ્યું જ હતી એમ અનુમાન કરી શકાય.

પણ વ્યક્તિના રૌદ્રાંજિક સંસ્કારોનો પ્રભાવ હમેશાં ટકી જ રહે એવું જનજાણ નથી. માણસ સ્વતંત્ર વિચાર કરતો થાય, નવા નવા જીવન-પ્રયોગોમાં જોડે. ઊતરે, જેમ જેમ એવું અનુભવ-

વિધ વિસ્તરે અને વધુ સંકુલ બનતું જાય તેમ તેમ તેના જીવનશિરમમાં પરિવર્તનો આવે, તેમ પણ બને. એલિયટ જેવા અતિ-મેથાલી અને અતિસંવેદનશીલ માનવી કે જેમને જગતે ભોળેલી મુશ્કેલમ મુશ્કેલિયોના બાબે વાર સાધી બનવાનું આબુ તેમનામાં તો ઘણું વૈચારિક પરિવર્તનો આવે તે સમજી શકાય એવું છે. આબુ આપણે યુરપના અનેક સંજોગોની બાબતમાં એમની આગવી રીતે બનવા પામ્યું છે તે આપણે ભણીએ છીએ.

એ પણ યાદ રહે કે એમણીસમાં સદીના અંતભાગમાં ન્યૂ ઇંગ્લેન્ડવાસીઓની માનસિક અભિવ્યક્તિ પણ જલ્દાથી બતી હતી. ઇંગ્લેન્ડમાંથી સ્વ-નિષ્કાસન સ્વીકારીને, વિશ્વાપિત થઈને તબુ ઇંગ્લેન્ડ વસાવનારા આ વસાહતીઓએ અમેરિકન જૂથિને નંદનવન બતાવી. પણ પછી આ નવી જૂથિ પ્રત્યેના પ્રારંભિક સમાવ હોય તે જણના મનમાંથી ઘટવા લાગ્યો. પેલી વિશ્વાપિતતાની, જન્મતામવિષ્ણની, મુશ્કેલીનવાની લાગણી તીવ્ર મંત્રતી થઈ. મળ તો પરંપરાપરસ્ત લોકો, તેમને પરંપરા વિના ઝાઝવું નહિ. બધાં પોતાનાં જૂથિયો હતાં તે જૂથિ પ્રત્યે જેમણે અનુભવાનું થવું. જે જૂથિને સ્વેચ્છાએ અધનાવી હતી તેમાં પરવાનગીનો અનુભવ કરે એવી કેટલાક લોકોની મતેલશા હતી.

વિસ્થાપિત વસાહતીની મનોદશાનું વૈચારિક-સાહિત્યિક પરિણામ એલિયટની સર્જકતામાં, એમના નામરિકતવા પરિવર્તનમાં, એમના ધર્મપરિવર્તનની ઘટનામાં, એમનાં ગ્રંથલખાણોમાં અને એમની વિવેચનામાં સ્પષ્ટપણે પડેલું જોઈ શકાય છે. ડા. તા., એમની કવિતાનું એક ખાત્ર સ્વીતી તત્કાલીન અમેરિકન સમાજમાં એમને દેખાયેલી ડાસો-નુપતા (decadence)-નું પ્રતિનિધિત્વ કરતું હોવાનું વિવેચક સ્વીકારે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં એલિયટના આંતર-જગતમાં ચાલતાં ધણાં સૂક્ષ્મ વૈચારિક દ્રો-સંધર્ષોના પ્રતિધ્વનિ પડતા હોવાનું કહેવાયું છે. 'એરા-વેન્સડે' અને 'ફોર કોર્ટેટ્સ'માં ધર્મપરિવર્તનને પ્રગલ્ભ જ નહીં આસ્થા-પ્રહાનો ઉદય થયો તેથી જીવનના સંધર્ષો-સમસ્યાઓના પ્રશ્નમય અને પ્રકાશમય નિરાકરણના આશા-સતની અલિખિત યથેલી જોવા મળે છે.

એલિયટનો કવિ તરીકે અને વિચારક તરીકે અભ્યાસ કરીએ ત્યારે એમની ધર્મભાવનાનો વિચાર જુદા જુદા દૃષ્ટિકોણથી કરવો પડે. આમાં સૌપ્રથમ એમનાં ડેટલાંક ગ્રંથલખાણો આદે ધર્મ વિષેની એમની વિચારણા આ લખાણોમાં વીગતે ચર્ચાઈ છે. આ ઉપરાંત એમની વિવેચના પર એમની કારકિર્દીના ઉત્તરકાળે આવેલા ધર્મપરિવર્તન અને તત્ત્વચિંત વિચારવલણોની શી અસર થઈ તે પણ તપાસવાનું રહે. ત્રીજું, એમની કવિકારકિર્દી સ્પષ્ટપણે બે તળકાઓમાં વિભાજિત થયેલી છે. એનો પછી સીધો સંબંધ ૧૯૨૭માં એમણે ધર્મ-

પરિવર્તન કરી સ્વીકારેલા અંગ્રેજી કેથલિક સંપ્રદાયની ઘટના પછી એમનાં વિચારો-વલણો-માન્યતાઓમાં આવેલા મોટા પરિવર્તન સાથે છે.

જો કે અહીં સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે એલિયટની સમગ્ર કવિતામાં અમુક પ્રકારની સળંગ-સતતા ક્યારેય તૂટતી નથી. પોતીકી પ્રતીતિઓ અને માન્યતાઓમાં જન્મતી કવિતામાં આમ જ હોય. એલિયટમાં પણ વૈચારિક વિકાસો-નુપતાનું 'પીજુ' નામ પરિવર્તન છે એમ કહેવું જોઈએ. એમની કાવ્યરચનાપદ્ધતિના ક્ષેત્રે પણ તત્કાલનો વિચાર કરીએ તો એમ જણાય છે કે એમની મહારવની પ્રત્યેક રચનાનો સંબંધ પુરોગામી કૃતિ સાથે તેમ જ અનુગામી કૃતિ સાથે જોડાયેલો હોય છે. આથી જ, લગ્ને ૧૯૨૭માં એમણે કરેલા ધર્મપરિવર્તન પૂર્વેની એમની રચનાઓમાં સ્પષ્ટપણે કોઈ નિશ્ચિત ધાર્મિક અભિગમ કે અભિપ્રાયના જોવા નથી મળતાં તો પણ 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' સુધીની સર્જકપ્રવૃત્તિમાં માન્યતા, આસ્થા ઇત્યાદિ મોટા પ્રશ્નો પરત્વે એલિયટના મનમાં જે સંશ્લેષ અને મંથનો ચાલતાં હતાં તેની છાયા તો પડે જ છે. ધાર્મિક વિચારો કે ભાવનાઓ કાવ્યકલા-રસિત ન થાય તો તો એમનો કવિતામાં પ્રવેશ જ નિષિદ્ધ ગણાય. અને આ વાત એલિયટ જેવા મહાન કવિને ન સમગ્રતઃ તે તો બને જ નહિ. વિચાર અને વાણીના લઘુચુસ્ત સૌંદર્યના સહઅસ્તિત્વમાંથી જ સુંદર કવિતા સંભવે પછી એ વિચાર ધર્મસંબંધી હોય, નીતિપરક

હોય, તાર્કિક હોય, સામગ્રીય કે સામાજિક હોય, તે વાત મહત્વની નથી. કવિતા કેવળ આ કે તે વાદ અથવા માન્યતા સંબંધી વિધાનો (statements) બનીને જ રહી શકે છે તે વાત પછી આવા વિધાનો કાવ્યોત્તર સ્વરૂપમાં કરતાં આપણને કશું અટકાવે છે? વિલિયમ વીલ્કરમ્બે 'પોએમ જ રહ્યું' છે: 'In poetry...plain statements are less rigid than they seem; a poetic proposition is fringed with its own irony.' એટલે કે વક્રોક્તિ, જે કાવ્યમાં જનિત થવાનું છે, તેનથી યુક્ત હોય તેવું જ વિધાન કાવ્યમાં સ્થાન પામી શકે. આશય બતાવે એ જ પરિ-કેટલાં ઉપરોક્ત લેખકે એવું છે: 'Rhythm and ideation, song and vision collaborate in the poetic act; and their tension motivates—perhaps even is—the poem.' એલિયટની કવિતા વિચારનાં છે તેમ જ તેમાં દૃશ્ય પણ છે, પણ તેમાં લય અને અવધારણ (rhythm and ideation)ની કહેપરિચયિત છે અને તે સહનિર્ધારિત પણ છે એ વાત જ એમને કવિઓની પ્રથમ પરીક્ષામાં પ્રતિબિંબિત કરે છે.

પેતાનો જન્મ જે ભૂમિમાં થયે તે ભૂમિનો, તેની જીવનરીતિનો તે જીવનદૃષ્ટિનો, તેણે પોષેલી માનવતાઓનો, તેણે પ્રેરેલી ભાવનાસૃષ્ટિઓ પરિપાત્ર એલિયટ-કેમ કર્યો એ પ્રશ્નને ઉત્તર આપવો સહેલો નથી. એક થત એવો છે કે

એલિયટને ધ્યાનપૂર્વક વૈવિધ્ય જીવનભાવના વિકસા-વવાનાં અંશરૂપે હતી એટલે એમણે આમ કહ્યું, પણ આવો ખુલાસો પ્રતીતિકર નથી બનતો. બીજી તરફ એમ પણ કહેવાય છે કે એલિયટ-યુરોપીય નાવેરિક બનીને રહ્યાં (અને કપાયેકે તેો યુરોપિયનો કરતાં પણ અંદકા યુરો-પિયન (more European than the Europeans) જેવા એ ગણાય, કારણ કે મૂળભૂત પ્રકૃતિએ એઓ રૂઢિમિત્ર હતા અને યુરોપ તેમ જ ઉચ્ચ-કક્કા પરંપરાઓની ભક્ષિતા તેમ જ ધાર્મિક પરંપરાઓનું વૈવિધ્ય એમના પરંપરાસાદક માનસને વધારે અનુકૂળ આવે એમ હતું. એકમાંથી બીજી જીવનપદ્ધતિ કે માનવતાઓના એક માળખામાંથી બીજા માળખામાં પ્રવેશ કરવાનું આમે વ સરળ તો નહિ જ હોય અને સઘ તે નહોતું જ. એઓ તે પૂર્વે દિશાઓ, દંદેશો, અંશરૂપે; પરંપરાની સહિષ્ણુતાઓ અને તત્કાલ-જ સંવેદનિક સંપર્કોની ચિંતાવસ્થામાંથી પસાર થયા હશે. જેનું પ્રતિબિંબ એમની આરંભકાળની કેટલીક કૃતિઓમાં ઝિલાયું છે. 'અ લવ સોંગ ઓફ એ ઓલ્ડર યુરોક કે 'પોટ્રેટ ઓફ એ લેડી' જેવી રચનાઓમાં પ્રતિબિંબ પડે છે તે તો ખડું જ, પણ તે સાથે એઓ તંત્ર 'ધ લેડર લેન્ડ' સુધી પણ લંબાતો જોવા મળે છે. મનુષ્યની સંસ્થાવસ્થાની વાત કરતાં 'પોટ્રેટ ઓફ એ લેડી'માં કવિ કહે છે:

'Doubtful a while
Not knowing what to feel
or if I understand'

Or whether wise or foolish,
tardy or too soon....'

આ એમના જીવનનો એવો સમયગાંવો હતો
જે દરમિયાન એલિયટ ડેઈઝ શ્રદ્ધામૂલ, આસ્થાનું
કેન્દ્ર શોધતા હતા અને તે માટે હજી છુદ્ધિ તેમ
જે સામર્થ્યથી પૂરેપૂરા તૈયાર ન હતા. જે ધાર્મિક
પરંપરા પેઢીઓથી ચાલી આવતી હતી અને
જેમાં ચેતાનો કિછર થયો હતો તેની માન્યતાઓ
એમની શંકાઓનું સમાધાન આપી શકતી ન
હતી. એટલે જે સંજ્ઞા-અવસ્થા જન્મી તે
એમની કવિધારકિર્દીના આરંભથી 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'
સુધી એમની કવિતાનો કેન્દ્રીય ભાગ બની
રહે છે. એમથી જ એકલતા, પરવાનાહુ અને
જગત-જીવન પ્રત્યેના નિર્વેદભાવ આટલી તીવ્રપણે
એમની કવિતામાં પ્વનિત થાય છે. વેન આઇક
છકસ તો એટલે સુધી સૂચવે છે કે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'
માં એલિયટ જે વેઇસ્ટ લેન્ડ - જીવર જૂઝિ - ની
કલ્પના કરી છે તે પણ તત્કાલીન બોરટન સહેરનું
એમણે જે જીવન જોયું તેના પરથી પ્રેરિત છે. પણ
પછી એ જ્યુ* જ એમણે લંડન નગરના જીવનમાં
પણ જોયું. એટલે એમણે સ્થળનામ લંડનનું જ
સાખ્યું.* સ્વીનીના પાત્ર વિષે પણ ઉપરોક્ત વિવે-
ચક એમ કહે છે કે એનું એક પાત્ર બોસ્ટનના જ
એક પ્રીકમાં એલિયટને મળી આવ્યું હતું. એ
જે હોય તે, પણ એક વાત નિશ્ચિત ખરી જ કે
પ્રારંભિકાળની કૃતિઓ કેટલીક તીવ્ર અનુભૂતિઓના
એકરાર (confessions) જેવી છે. ક્યારેક એટલા

જ માટે એમને 'કન્ફેશનલ પોએટ્રી'ના પુરોગામી
પણ ગણવામાં આવે છે પણ કવિતામાં નિર્વેદ-
ક્રિતકતાના આમણી આ કવિને માટે આવી સર-
ખામણી કરતાં સાવધની રાખવી પડે. એમણે
વ્યક્ત કરેલી આકોશ કે વેદનાની અનુભૂતિનું
ખીચ અંગત અનુભૂતિમાં હશે, પણ એની અભિ-
વ્યક્તિ દ્વારા એઓ વ્યક્તિકતાને અતિક્રમીને
સમગ્ર માનવીય પરિસ્થિતિમાં એનું અનુસંધાન
અને વ્યાપ શોધવા મથનારા કવિ છે. એટલે 'ધ
વેઇસ્ટ લેન્ડ' પણ લાલે યુદ્ધોત્તર વિનાશના
તત્કાળ પ્રત્યાઘાતરૂપે જન્મેલી કૃતિ હોય તો
પણ એનું આખરી પૃથક્કણ કરતાં એમ લાગે
કે તત્કાલીનતાને પાર કરી કવિ એમાં સત્તાન
માનવીય કરુણતાનું માન કરે છે. એમાં પુત-
જીવનની પુનઃકલ્પનાનો જે રીતે વિનિયોગ થયો
છે તે પણ આ અભિપ્રાયને મજબૂત આપનારી બાબત
છે. એમાં એલિયટ મનુષ્યના રાજકીય-સામાજિક
જીવન ઉપરાંત એની શ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓની અવ-
દશા પ્રત્યે પણ કરુણે દુઃખ વહેવડાવ્યો છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'નો કવિ બહુ ત્રિશંકુની
દશામાં યુગયો હોય એમ લાગે છે. જે મહા-
વિનાશનું કરુણ જ્ઞાન એ કરે છે તેના ઉદ્ભવ-કારણ-
રૂપે ઇતિહાસ જવાબદાર હોય એનું નથી અતીત
અને વર્તમાન સમયના એ ચોક્કસ બિંદુએ
એકજીભમાં એતપ્રેત થઈને મહાવિનાશની
લટનામાં રૂપાંતર પામતાં કવિએ જોવાં છે એનું
એક જો. મેથિએસનનું નિરીક્ષણ છે.^૧ યુવાન

* આ સંદર્ભમાં વિલિયમ બેર્કેટના લંડન નગર
શકિ એમ છે.

સંબંધી કાવ્યને તપાસવાનું પણ રસપ્રદ બની

વધે એકિમરે ઇતિહાસનું જે રજીન કહેણું તેમાં અતીતમાં એમને મુસન્નતા અને એચ્છતા દેખાણું સમજાવેલું; એટલે ઇતિહાસ પણ માનવી માટે એક આલંબન પૂરું પાડી શકે એવી એમની હમજ હતી. પણ 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ના કવિની સમજ ખલ્લઈ છે. તદનુસાર ઇતિહાસ પણ બિખરી જાતિથી વિશેષ નથી. એટલે જ 'ધ રીપ્લેટ લેન્ડ'માં 'ક્રાઇમલ' કરાવ્ય સાથે અનુસંધાન ન થઈ શકવાની જાત બિહારે છે. (connect nothing with nothing) અને એટલે જ ભીક પુરાણમાંથી ડામરેસિયસના પાત્રને તેઓ મલાવિનાશના સાક્ષી તરીકે લાવી રચાયે છે. ઇતિહાસ કાંઈને યુક્તિ અપાવી શકે એમ નથી, એ આલંબન પૂરું પાડી શકે નહિ, આશા આપી શકે નહિ. આવા રજીનમાં કહાય એમની 'ધ ઇમ્પ્રોવ્ડની યુરિસ્ટન લર્નિંગનાલે સીબેટી, માનવ જૂળમાં અપરાધિકતાથી ભરેલો છે તેવી, આત્મતા જવાબદાર હોય. 'નેવોશન'માં એમની ઇતિહાસદર્શિ આ પ્રમાણે વ્યક્ત થઈ છે :

'History has many cunning
passages, contrived corridors
And issues, deceives with whis-
pering ambitions,
Guides by vanities. Think now
She gives when our attention
is distracted
And what she gives, gives with
such supple confusions

That the giving famishes the
craving. Gives too late
What's not believed in, or is
still believed,
In memory only, reconsidered
passion.'

આમ, ઇતિહાસમાં જે આંતર્યુટીઓ છે તે તેા માણસને મૂંઝવી નાખે એવી માનત છે; જ્યારે આજણે તેા એમ માનતા આવ્યા હોય કે ઇતિ-
હાસ-જીવનના મનુષ્યને વર્તમાન અને જનિત્વ
માર્ગદર્શન પૂરું પાડી શકે છે. અતીત હમેશાં
વર્તમાન કરતાં સારા જ એ વાત કુવળ ભોળા
મનને જ લગાયાવી શકે. એસિવટને ઇતિહાસમાં
એકું 'ઇઈ બજાઈ' નથી. વ્યર્થતા અને વ્યર્થતા-
માંથી જન્મતો વિષાદભાવ એસિવટની આરંભ-
કાળની હમજાવ જથી જ કૃતિઓમાં કેન્દ્રસ્થાને
છે. એટલે સમય અને ઇતિહાસની મર્ષાદાઓને
અતિરૂપા સિવાય કાંઈ માર્ગ નથી અને મનુષ્ય
એ મર્ષાદાઓ અતિરૂપી શકે ખરે કે રૂમ તે
ધોડી સમજવા છે. વળી, જે ભોજવાદી અને
વિશ્વાસવાદી સમાજ એમણે ભેળે અને ભેળી
એમી પોતે પણ નીપજ હતા તેમાં કરાવવામાં
યુક્તિ શક્ય બાબતી નથી.

આ પ્રકારની ભોજવાદી-વિશ્વાસવાદી સંસ્કૃતિ
પરતે એસિવટના પુરોચારો મેરુ આનંદ પછ
વ્યક્તિ-ચિંતિત હતા જ. સંસ્કૃતિદાસની આ
અવરણ એસિવટ મુખી આવતાં તેા ધણી વફરી
ઝઈ હતી એ રજૂ છે. જેની મુદવાવતા એસિ-
વટે એઈ, એમાંથી નીચત્તા મુવમ્મસના સાક્ષી

યવાનું જેવું એમને ભાગે આવ્યું તેવું જીવવા-
નું કે જીવવાનું આનંદને ભાગે આવ્યું ન
હતું. આ પરિસ્થિતિમાં ધર્મની વ્યાનિમય દશા-
થી ચિંતિત આનંદ માટે આશાનું એક કિરણ
હતું કવિતામાં. ધર્મ અને સંસ્કૃતિના ડાસમાં-
થી માનવજાતિને ઉચારી શકે તેવું એ એક
વિશ્વાસ મૂલ્યવિશ્વ એમને જણાયું. કવિતાને
એમણે એટલી જીવી પ્રતિષ્ઠા આપી કે એ ધર્મની
અવેજીમાં મનુષ્યસમાજનું ધારકમળ બની શકે.
પણ એમના પછી થોડા દાયકાના અંતરે
સાહિત્યની દુનિયામાં આવેલા એલિથર્ડ માટે
અમતિક-માનવીય પરિસ્થિતિ એકાએક ધોર
અધકારમય (જેને સ્વીકૃત સ્પેન્ડર irremed-
iable hopeless helplessness^૧ કહીને
જાણખાવે છે તેવી) બની ગયેલી જણાઈ. સર્વત્ર
જીવન-મુશ્કેલીને ક્ષણે જ નહિ બહેકે નાશ થતો
નોઈ એમને માટે સંવેદનશીલ કવિ તરીકે અને
માનવજાતિના પ્રતિનિધિ તરીકે દશાયમાં પોતાની
અસ્થાને, શ્રદ્ધાને, માન્યતાઓને સ્થાપવા-સ્થિર
કરવાનું યત્ન ન હતું—કવિતામાં પણ નહિ. જે
કે આમાંથી જન્મતા મૂંઝારાની, શ્રદ્ધાવિહીન
જીવન-સ્થિતિને એમણે નિરુપાય (irremed-
iable) ગણીને સ્વીકારી લીધો છે એમ નહિ
કહી શકાય વિખંડિતતા, વિરૂપણતા, વિરતિ,
વેતથ્યની તીવ્ર આંતરજનનુભૂતિ કરવી એક વાત
છે; એ જ મનુષ્યની અંતિમ અને અવિરલ
નિયતિ છે એમ સ્વીકારવું બીજી વાત છે એ સ-
ચરે આવા વિકલ્પો વિચાર્યા જ નથી, માત્ર શ્રેષ્ઠ
ચાલુ રાખી છે. અને સંઘર્ષપૂર્ણ માનવજાતિને

અંતે એ આવી પહોંચે છે ધર્મના આશ્રયમાં.

‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ના પાંચમા અને અંતિમ
ખંડકમાંના અંતિમ કાવ્યપરિચ્છેદમાં આ
પંક્તિઓ આવે છે :

‘I sat upon the shore
Fishing, with the arid plain
behind me
Shall I at least set my lands
in order?’

આવી પંક્તિઓ કાવ્યના અંતિમ પરિચ્છેદમાં
આવે છે તે પણ સચક છે. એક સંકલ્પની ભાવના
અહીં વ્યક્ત થાય છે. એ પછી જ એમને ઉપ-
નિષદનો શાંતિમંત્ર સંભરી આવે છે અને કાવ્ય-
નો અંત એ રીતે કોઈક પ્રકારના શમની આછી
પ્રતિતિ સાથે આવે છે. એ તો બહુતી વત છે
કે હાલે એમના અતિપ્રિય કવિ હતા અને
એમની ‘ડિવાઇન કોમેડી’ એમની પ્રિય કૃતિ
હતી એવું કારણ છે કે એમાં નિરુપાયેલી નારકી
વાતનામાં હાલે એ એક બીજી દર્શન કરાવ્યા
જાતા નાયક કવિની શ્રેષ્ઠ ત્યાં સમાપ્ત થતી
નથી બતાવી એમાંથી પરિશુદ્ધ થઈને મનુષ્ય
પુકિતના પ્રદેશમાં પથ મૂકી શકે છે. ઉપનિષદના
‘દત્’, ‘દયધમ્’ અને ‘દમયન્ત’ શબ્દો દ્વારા
શ્રદ્ધાએ બોધેલા મંત્રમાં પણ પુકિતનો માર્ગ
ત્યાજ્ય કરવો અને સંયમમાં હોવાની વાત છે.
આ ત્રણે એવાં મૂલ્યો છે જે ભોગવાદી અને
વિકાસપ્રિય પ્રબળમાં ન મળે. ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’
માં આધ્યાત્મિક અધકારમયતા-સ્થિતિમાંથી
મનુષ્યને બહાર નીકળવાનો આ અહોરો સંદેશ

મધ્ય છે તે પરથી એલિયટની કાવિ વૈચારિક ઉત્કર્ષિત. એમની ધર્મશ્રિત વચનો ધટનાની આશાથી ભરે તથા રહે પણ એ ધટના બની ગયા. પછી પચદશી નજરે આવે છે અને જરૂર કહી શકાય કે એમની 'અભીપ્રાયો તે આ'દર પોલી જ હતી; આજ એમને પ્રકટ થવાના કોઈ નિમિત્તની જ ખોટ હતી અને આ નિમિત્ત ૧૯૨૦માં એમણે આંખો કેપ્સલિંગ સંગ્રહાશની દીપ્તિ લીધી તેનાથી ઉદ્ભવ્યું.

તો તેમનો સંગ્રહ સમાજ તો, અસમત, ચેર ફુલેશામ, આધ્યાત્મિક ફે-પ-દારિદ્ર્યો સિવાય કશું જ ન હતો. પણ સાંપ્રતનો સમય તો કાળની અદ્ભુત સુખલાની એક કડી છે. અને એ અતીત સાથે સંલગ્ન છે જ, છતાં ૧૯૧૨ આઠ એલિયટની 'ટ્રેડિશન' શબ્દની સંકલ્પના એવી છે કે જેમાં તે વિચાર છે તે વધારે છૂટતું છે અને તે સમગ્રદીન જીવન છે તેના પર જુનુની છાયા પડેલી એ જુએ છે. વિચાર પ્રત્યેના પદ્ધતિમાં એલિયટ એવા વચનવાદી હવે પણ રોમેન્ટિક હાલોમાં જતા રહે છે, પણ જેમ જેમ એમની પ્રથા પ્રોહ થતી આવે છે તેમ તેમ જીવન અને વર્તમાન વચ્ચે તફાવત આવે છે અને એના નથી. ઉપર, રૂપેન્ડના છાંયેમાં 'Eliot does not seem to recognise any clash of interests and parties as a significant element in the making of history.' એમના સુવિખ્યાત નિબંધ 'Tradition and the Individual Talent'માં ઇતિહાસની પોતાની વિભાવનાને કપાત્ત રૂપે એના પોતે જ કહે છે :

'The historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its present; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and with it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence.' એટલે જેમ સાદિસને એવો 'The sacred wood'માં સિયરતા અને અખિલ છંદમાં ભેવાની દિશાવત રહે છે તેમ જીવનને પણ સમયાતીત સંલગ્નમાં અખિલાઈથી ભેવાની શબ્દ એમને અખિલ છે. આપણે ઇતિહાસનાં આ વિભાવના સ્વીકારી શકીએ નહિ, ઇતિહાસ ઇતિહાસ જ ત રહે આ રીતે તો. એલિયટને પણ આ વિભાવનાની અત્યંત રીતિએ સમજાઈ હોવી જોઈએ એટલે જ 'ફોર કોર્પોરેટ'માં ઇતિહાસને પ્રત્યક્ષપ્રમાણિત કરતાં તેમણે કહે છે કે ઇતિહાસ 'a pattern of timeless moment' રૂપે છે. આનાથી 'ધ વેકસલ બેન્ક'માં સમયને એ અચળજનનાં સંગ્રહાષ્ટ્રે કમવશમાં આવેલો તે હવે કોઈ અવશ્યતા જાળામાં જોડવાયેલો એ જોઈ શકે છે, એટલે રૂર એમના ઇતિહાસજનમાં પડે છે.

'ફોર કોર્પોરેટ'નો આર પેટાક્રિયાઓમાં પ્રથમ 'જન્ટી નોટીસ' એના અંશનો દર્શાવે

એટલી સંકુલ અને સંદિગ્ધ હૃતિ છે કે એમાંથી નિશ્ચિત અર્થઘટન આપવું શક્ય નથી. પણ સમય કે જેને તેઓ જીવનના પ્રવાહ જેવો ગણે છે તે આપણી ચેતનામાં તો એકલ રૂપે જ પડાય છે, એમ હેલન ગ્રાઉનર કહે છે કે તે અર્થઘટન વધારે સ્પીકાચે ઘાને એવું છે. સતત વૃદ્ધિ તો આ સમય જે સનાતન વર્તમાન છે તો તે આપોઆપ જ અપ્રતિદેય (unredeemable) ગણાય, એટલે અતીતને પુનર્જીવિત કરવાનું શક્ય નથી.

'Time present and time past
Are both perhaps present in
time future
And time future contained in
the past.'

અતીત-વર્તમાન ઉપરાંત ભાવિષ્ય પણ સમયનું અંગ છે અને એ શક્યતાઓથી સભર છે.

'What might have been and
what has been
Point to one end which is
always present.'

ઇતિહાસ અને સમયની આવી સંકલ્પનાના સંક્રમણમાં વાસ્તવિકતાને તેઓ ચેતના દ્વારા આકલિત થતી વસ્તુ ગણે છે એટલે એ સમયથી અલગ નથી. સનાતન સાંપ્રતને સમયનું સ્વયં રૂપ ગણીને કદાચ એલિયટ ઇતિહાસ અને સમય વિષેની પોતાની આરંભગ્રાંથની સમજમાં જે વિરોધાભાસો હતા તેનો ઉકેલ મેળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

અને જતાં પરંપરાપ્રીતિ તો એલિયટનાં વ્યક્તિત્વમાં જોડે સુધી જીતરીને સ્વયંચાલકરૂપે રહેલી છે. એટલે જ પ્રથમ એ પ્રીતિ-પ્રતીતિની પ્રસ્થાપના એમણે વિવેચનામાં કરી અને ધર્મ-પરિવર્તનની ઘટના પછી એનો પ્રભાવ એમની સર્જનાત્મક હૃતિએ પર પડ્યો છેદા પડ્યો. એસ.એસ. હોસ્કોટ કહે છે :

'Eliot's career is best understood if we regard it as a process of exploration in the meaning and significance of individual life in relation to human civilisation and destiny.'

પોતે જે સાંપ્રત સમયનું સંતાન હતા તે સમયના સમાજનું જીવન તો એમણે 'મેયેકુ' અને એનાથી વ્યથિત થયા એટલું જ નહિ, પણ મને કે કમને પોતે જેનો તિરસ્કાર કરતા હતા તે જ જીવનમુલ્યોની વચ્ચે જીવવાનું આનુભૂતિ વાસ્તવિકતાની વેદના વેંદારવી કઠિન હતી. સાહિત્યના સંદર્ભમાં પરંપરા કે ઇતિહાસનો મહિમા ગાવાનું સહેલું હતું, પણ અંગત જીવનમાં જે નૈતિક-આધ્યાત્મિક સંઘર્ષો હતા તેનું સમાધાન શોધવાનો પ્રશ્ન એમને માટે ધોણું નિકટ અને તાકીદનો હતો.

એનો એક ઉકેલ એમને શૈશવજીવનની અનુભૂતિઓમાં જાણ્યો હોય એમ ધારણ છે પણ અંગત જીવનમાં તો એઓ લગભગ એ અનુભૂતિથી વંચિત રહ્યા - બાળક તરીકે પોતે અને પોતાને બાળક ન હોવાથી પણ. આમ, બાળકો

નો ઉલ્લેખ અનુપ્ત ગ્રંથનામાંથી જ નોંધે છે. નોંધવા જેવી વાત એ છે કે બીજા બધા motif એમની કવિતામાં, નાટકોમાં એકાધિક વાર આવે છે. પણ રોશવનો (motif) 'ફાર ક્વોર્ટેડ્સ'માં જ આવે છે. 'ધ વેઇટ ટેન્ડ'માં 'વીલ ખંડમાં ને સિયુસ'દલ' છે તે લેા જેમ ઉદાહરણ તરીકે જ આવે છે. રોશવ, એની નિર્દોષતા, શુદ્ધ આનંદની અનુભૂતિ માટે સિયુ-એની સમતા વગેરેની વાત એમણે કબાંકે કરી છે, પણ 'સિટલ જિંદગી'માં એ વધારે સ્પષ્ટતાથી સાબિત થાય છે. રોશવનુભવને 'સિટલ જિંદગી' 'ફાર ક્વોર્ટેડ્સ'ના આ ખંડમાં તેઓ સાહિત્ય રીતે સિયુએનો ઉલ્લેખ કરીને મુજબ છે કે રોશવનો અવાજ આપણે બહુધઃપરધા સાંભળ્યો છીએ, પણ વૃક્ષમાં એ ક્યાં સંતાપ્યાં છે તે જોવાનો પ્રયત્ન નથી કરતા આ રોશવ-માં જ 'A condition of complete simplicity' વકરે છે. પણ એની કિંમત શું છે? એવધતે જો સમાં લખે છે (costing not less than everything). આ ક્ષવેશ એટલે આપણે ને વ્યર્થ મૂલ્યો અને કલ્પજીવી ભોજોમાં રમખાણ રચીને છીએ તે. સિયુએનો સિદ્ધ એવે શુદ્ધ નિર્બીજ પ્રેમ, એટલે જ, જન્મતાં લોક માટે એક અપરિચિત નામ બની ગયો છે :

'Who then devised the
torment? Love.
Love is the unfamiliar name.
Behind the hands that wove

The intolerable shirt of flame
Which human power cannot
remove

We only live, only suspire ;
Consumed by either fire or fire.'

પ્રેમને બદલે વાસ્તવની આવી હાલ, દમતી અનુભૂતિ એવિધતેને અંગત રીતે પણ હતી અને અહીં એમણે એ અતિમિતીની વાત કરીને વાસ્તવ-અસ્ત જીવનને પણ મુદ્દમુદ્દવ જીવન બેનું મહાપ્રા-ને રાજસ્વલ દાસ કવિતાની જાણાઈ સિદ્ધ કરી છે. 'ફાર ક્વોર્ટેડ્સ'ના જ ભાગ ૧ 'અન્ટ નોટીસ'માં લેલન માઈનરના મત મુજબ 'સિયુએનો' 'what has been and what might have been' એ બંને સ્થિતિઓ-ના વસ્તુવત્ સહસ્યવધક તરીકે કલ્પવામાં આવ્યાં છે.

પણ મનુષ્ય ને દર્શાવેલ જીવન પામ્યો છે તેનું નિવારણ, આ જીવતા મનુષ્યમાંથી, શોધ મુનજીવન સંભવવાનું લેખ તે તે બાળક દ્વારા જ એવી એમની પ્રતીતિ લેવાનું સમભવ છે. બાળકોનો, એમના ઉત્સવનો, સંદર્ભ વધારે મહત્વ એ રીતે પારણ કરે છે કે એ પ્રાપ્ત જ થયો ન હોવાથી, એનાથી વચિત લોકોથી, તેની અંજના તીવ્ર બને છે. 'દા', 'દયારમ', 'દમ-પન્ત'માં પણ એ ત્રણ સાવન. એથી વચિત બાલુનિ, ભોતવાહી, મેચ્ચુ સમાજને એ જ મૂલ્યોની જરૂર છે એટલે એ 'મનું' મહત્વે થઈ વધી બાવું છે.

પરંતુ એમની શોધમાં કદાચ આ પણ એ

તપ્તકો જ છે. પાપ, શાપ, ઉતાપના નિવારણના જુદા જુદા વિદ્યેયોનો એ વિચાર કરી લે છે. પણ અંતે જતાં એમને ધર્માશ્રય દ્વારા જ અંતિમ ઉદ્ધાર જણાયો હોય એમ એમના ધર્મ-પરિવર્તનની ઘટના અને તત્પશ્ચાત્ એમની કવિતામાં આવેલા ચિંતનના વળાંકથી જોઈ શકાય છે. ધર્મ પરત્વેના પોતાનાં માનસિક સ્થિત્ય-તરોની વાત એમણે એક જગ્યાં નીચે મુજબ કરી છે :

“Perhaps the simplest account I can give is to say that I was brought up as a Unitarian of the New England variety; that for many years I was without any definite religious faith, or without any at all; that in 1927 I was baptised and confirmed into the Church of England; and I am associated with what is called the Catholic movement in that Church, as represented by Viscount Halifax and the English Church Union. I accordingly believe in the Creeds, the Incarnation of the Blessed Virgin and the Saints, the Sacrament of Penance etc.”

આ લાંબું અવતરણ એમની કવિતાની ૧૯૨૭ પછીની દશા અને દિશાને સમજાવવાની મહત્ત્વ-

ની કડી પૂરી પાડે છે. તેની પણ પહેલાં પોતાના એક પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં સાહિત્ય, રાજકારણ અને ધર્મ પ્રત્યેના પોતાના અભિગમ સંબંધે બહાર કહેણું કે પોતે ‘classicist in literature, royalist in politics and Anglo-Catholic in religion.’^{૧૦} છે.

આ બે વિધાનોમાંથી એટલું દક્ષિત થાય છે કે જો કંઈ રૂઢિને અનુસરનારું, પરંપરાપરસ્ત, શિષ્ટભોગ્ય હોય તેનું અનુમોદન અને તેનો સ્વીકાર કરવાનું એલિયટનું એક દૃઢ વલણ છે. કુલીનતા અને પ્રશિષ્ટતાના આગ્રહી મારે આમ બનવું જ સ્વાભાવિક છે.

ધર્મપરિવર્તનની ઘટના એલિયટનાં મહા-લખાણો તેમ જ એમની કવિતામાં મેટ્રો વળાંક અંકિત કરે છે. લાવ અને લાપા બંનેના સંદર્ભમાં એમણે પ્રયોજેલાં રૂપક-પ્રતીકોનું વિશ્વ પણ બદલાઈ બધ છે. આ ઘટના પછી સ્થાયેલી કાવ્યકૃતિઓમાં શબ્દોના પ્રતીકોથી પરિવર્તનના સંદર્ભ સિવાય પામી ન શકાય. વિચારણાના આ બદલાયેલા ઝોકને લીધે ધર્મ અને સાહિત્ય વચ્ચે પણ સંબંધની જૂમિકા તેઓ સ્થાપે છે અને એ મુદ્દાની વારંવાર ચર્ચા કરે છે. જો ધર્મને સાહિત્યસર્જન સાથે સાંકળવામાં આવે તો સ્વાભાવિક છે કે એમની વિવેચનામાં અભિ-ગમ બદલાય ‘Selected Essays’માં એ ભારપૂર્વક જણાવે છે કે^{૧૧} આપણું આધુનિક સાહિત્ય ધર્મ પ્રત્યેનો તટસ્થતા અને એલિટ વિષયોને પ્રાધાન્ય આપવાને લીધે બ્રહ્મ અને દ્વિપત થયું છે. એલિયટ આ સ્થળે secularism

શબ્દોને પ્રપેચ કરે છે એના બેય ગુણ—ધર્મ-નિરપેક્ષ અથવા ધર્મ પ્રત્યે તટસ્થ તેમ જ સૈદ્ધિ-કલાવાદી—એમને આંકગ્રેન હેલ એમ જણાય છે. આ.વુ. સાહિત્ય પ્રાકૃતિકતાને અતિક્રમી ન શકે; અતિપ્રાકૃતિકતાને ન અ.વી શકે, જ્યારે સાચો ધ્રિસ્તી ધર્મનો અનુવાચી તો અ.વી અતિપ્રાકૃતિકતા કે ધોષાવરતા સુધે જ નિરુજવ રાખતો હોયો એમ છે.^{૧૧} અહીં એઈ શકાય કે સાહિત્ય માટે પણ એસિયટને હવે કેવળ સાહિત્યિક ચૂંટી કરતાં વિશેષની અપેક્ષા રહે છે :

‘The greatness of literature cannot be determined solely by literary standards; though we must remember that whether it is literature or not can be determined only by literary standards.’^{૧૨}

સાહિત્યમાં આવી મહાન્યા-ઉદાત્તા એમને એસિયટ બીમન યુમના નાટકસાહિત્યમાં જણાઈ; દાનતેમાં તો નિરાશ કે હતી જ અને તેમની પોતાની કૃતિઓમાં હવે એ સિદ્ધ કરવાની એમની ઊંચના હતી.

એમની વિવેચનામાં આ યુગાવ ખદેખર ફાવડી આવ્યે, તે વિષે જુદા જુદા વિદ્વાનો જુદાં જુદાં અનુમાનો કરે છે, એની વીચિત્રતા નહિ એમ છે, એટલું જ નોંધવું જસ યદી કે ‘અતિપ્રાકૃતિકતામાં ધર્મિક માન્યતા-આસ્થાઓ’ મહત્તર ૧૯૨૦ની આસપાસ એમના મનમાં વચલાં મોડ્યુ હોય એમ લાગે છે. એમના આ

જણાવેલા વલણનો કૌમયમ સંગેત એમનો સર્જનાત્મક નહિ પણ વિવેચનાત્મક લખાણોમાંથી મળે છે. કદાચ એ રીતે તેઓ પોતાની હવે પછી આવનારી કવિતાઓ વૈચારિક પીડિતો નિર્માણ કરવા ઉત્થ. આજ સુધી એસિયટ ને શુદ્ધ સૌંદર્યબોધક (aesthetic) સાહિત્યનો આશરો રાખતા હતા તેમાં તેમણે ધર્મિક-નૈતિક (theological-ethical) બોધ પણ ધાર્ય તેથી આશરો સેવવા માંડ્યો. એસિયટની વિવેચના અને કવિતાના સંબંધની કીંદી ગવેશણ કરનાર એક વિવેચક એફ. એ. પ્રેસિયન્ટનું માનવું એમ છે કે આ પરિવર્તનનો સ્વપ્ન આલેખ ભોધા હોય તો આપણે ‘After Strange Gods’ એ પુસ્તક અને ‘Religion and Literature’ એ નિબંધનો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. આ સંકલ્પો એસિયટનું જ એક વિધાન ધર્મ મહત્તરનું છે :

‘Literary criticism should be completed by criticism from a definite ethical and theological standpoint. In so far as in any age there is common argument on ethical and theological matters, so far can literary criticism be substantive. In ages like our own, in which there is no such common agreement, it is the more necessary for Christian readers to scrutinize their reading,

especially of works of imagination, with explicit ethical and theological standards. The 'greatness' of literature cannot be determined by literary standards, though we must remember that whether it is literature or not can be determined by literary standards.¹⁷

ઉપરનો પરિચ્છેદ વાંચતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે એલિયટ તેમાં બે ભૂમિકાઓથી વાત કરી રહ્યા છે : સાહિત્યકૃતિની સાહિત્યિકતા વિશે એમના મતમાં લેશમাত্র શંકા નથી, પરંતુ એને મહાનતા પ્રદાન કરનારા એક વધારાના પરિબળ તરીકે કે પરિભાષ્ય તરીકે તેઓ ધાર્મિકતાને સ્થાપે છે. અહીં એ સ્પષ્ટ કરવું જોઈએ કે એલિયટની આ વિષય પરની વિચારણામાં ઈશ્વરમીમાંના (theology) અને ધર્મ-મીમાંના (religion) વચ્ચે કોઈ સ્પષ્ટ ભેદ રહ્યા રહેતી નથી. ધાર્મિકતા અને સાહિત્યને આ રીતે એલિયટ બ્યારે જોડે છે ત્યારે એ પ્રશ્ન ધ્યાને કે એલિયટને જે માપદંડ આપ્યો છે તે માપદંડે મહાનતાને સિદ્ધ કરતી કૃતિઓ આપણે શોધવી ક્યાં? જેમાં ધર્મતરવનું પ્રાધાન્ય હોય તે કૃતિ સાહિત્યતત્ત્વમાં ઊણી જિતરતી હોય અને સાહિત્યકૃતિ સારી હોય પણ તેમાં ધાર્મિક વલણ ન હોય તો શું? અને ધર્મ એટલે ખ્રિસ્તી ધર્મ એવો આગ્રહ તો ન જ હોઈ શકે. એલિયટને તો ખ્રિસ્તીધર્મમાંથી જે અદ્વારનો સહ્યાં

તેમાં જ કવિતાને મહાનતા અર્પનાનું પરિમાણ જણાયું છે. વિ-સન્ટ બક્લીને ધર્મ અને સાહિત્યના આ પરસ્પર-સંબંધ પ્રત્યે વાંધો છે. તે કહે છે કે એલિયટને અભિપ્રેત એવી મહાન સાહિત્યકૃતિ 'impossible to exemplify, much less to justify, in actual criticism'¹⁸ જેવી જ હોવાની.

'આફ્ટર રટ્ટે' જ ગોડફ્રેડ 'પુસ્તક સાહિત્ય-વિવેચન'નું નથી, પણ તત્કાલીન સામાજિક રિચિતિ સંબંધી ચિંતન અને ચિંતાનું છે. પૌતાના સમયની બાંધકામ પરિસ્થિતિના સંદર્ભમાં એલિયટ જેવા સંવેદનશીલ માનવી કે જેમણે મુદ્દતે 'ધ વેફસ્ટ લેન્ડ'ની રચના કરી હતી તેમને આવી ચિંતા થાય તે સ્વાભાવિક છે. ૨૭ી, આ સમયગાળામાં જીવન-જમત પ્રત્યે એમનાં બદલાયેલા વલણોમાંથી એમના મનકારણ, માનસ-શાસ્ત્ર, અર્થશાસ્ત્ર, સમાજ, ધર્મ આદિમાં નવી નવી વિચારધારાઓ- 'રટ્ટે' જ ગોડફ્રેડ 'ને બંધાયે છે જેઓના પરિચિત દેવોને શરણે જવામાં એમને માનવીય રુચિઓમાંનું સમાધાન જણાયેલું. એમના જેવા રૂઢિપ્રેમીને માટે - અને ખાસ તો રૂઢિ પ્રત્યે ઝોક વધતો હતો ત્યારે - આવો અભિ-પ્રમ જ સ્વાભાવિક હતો. આપણા ધર્મવિમુખ નહિ તો પણ ધર્મ પ્રત્યે ઉદાસીન-તટસ્થ સમાજ-માં ધર્મની આવશ્યકતા પર એ વળાવળાને ભાર મૂકે છે. અહીં તો તેઓ એટલે સુધી પ્રતિપાદન કરે છે કે અદ્વા-આર્યા કેવળ ધાર્મિકતા સથે જ સંબંધિત નથી; તેમનો સંબંધ સાહિત્ય સાથે પણ છે.

પણ વિવેચકોએ પ્રક્રિયામાં માન્યતાઓનો મુદ્દો
 ધણી પેચીદા પ્રશ્નો ઊભા કરે છે. આ કે તે
 ધર્મપરંપરાએ પ્રેરેલી માન્યતાઓ વિવેચકના
 મન પર હાવી થઈ ભય તો લેથી એ સાહિત્યના
 તાત્ત્વને યોગ્યસ પરિગ્રેહનમાં પામી શકે ખરો કે
 સાહિત્ય-સભન અને તેને ધમણે વિવેચનનો
 સંભવ શુદ્ધ, નિરપેક્ષ માનવીય સંવેદનો સાથે
 છે, તેમની અભિવ્યક્તિ સાથે છે - નહિ કે ઉછેર
 દ્વારા થા પ્રજાપૂર્વક મહણ કરેલી ધાર્મિક-
 નૈતિક માન્યતાઓ સાથે. અલગત, મુદ્દમ રીતે
 ભેદના છુદા છુદા વિવેચકો સમકે કૃતિ માટે
 બે છુદા છુદા પ્રતિભાવો આપે તેમાં એમની
 ચેતનામાં ભાઈદેશ સંભલા અનેક સંસ્કારો
 માન્યતાઓ ઝાંઝકે રીતે ભાગ જગવણો જ રહેવ
 છે. પણ મુદ્દપચ્છે અને પ્રતિપાપૂર્વક અમુક
 વિવેચકીય અભિગમ આ કે તે ધર્મશાસ્ત્રીય
 માન્યતાઓને અનુસરે છે કે અનુસરે નોંધે
 એવી હદીસમાંથી ધણી મૂળભૂત સાહિત્ય-શાસ્ત્રીય
 પ્રશ્નો ઉદ્ભવે. ધાર્મિક માન્યતાઓને સાહિત્યિક
 મૂલ્યાંકનના માપકો બનાવવા સુધી આપણે
 કઈ જઈએ તો, ઉપર નિર્દેશ કર્યો જ છે તેમ,
 કઈ ધાર્મિક માન્યતાઓ વધારે શ્રેષ્ઠ સાહિ-
 ત્યિક માપકો પૂરા પાડી શકે એવા વિવાદમાં
 આપણે ખેંચાઈ આવવાના. આવો વિવાદ
 સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પ્રવેશે તે સાથે બહા-બહા
 વચ્ચે, આરથા-આરથા વચ્ચે, માન્યતા-માન્યતા
 વચ્ચે ને વરવા વિવાદો અવલોકનપ્રવર્તમાં ઊભા
 થાય છે તે સાહિત્યમાં પશુ થાય અને એમ
 આપણી સાહિત્યિક દષ્ટિ જ ધૂંધળી અને દૂષિત

બની ભય. 'Poetry and Morality'
 પુસ્તકમાં એના લેખક વિન્સન્ટ ગ્રાહીએ તો
 આ વિષયની ચર્ચા કરી જ છે.^{૧૧} પણ તે
 ઉપરાંત ધણી મહત્વની પૃષ્ઠ ચર્ચા માટે એમણે
 એક વિસ્તૃત પરિશિષ્ટ પણ આપ્યું છે.^{૧૨}
 એલિઝબીથ વિવેચનામાં સ્વાભાવિક છે કે ખ્રિસ્તી
 ધર્મશાસ્ત્રીય માન્યતાઓનો જ પ્રભાવ હોય. પણ
 ગ્રાહીનો પ્રયત્ન એ છે કે સાહિત્ય ને સંવેદનીય
 વસ્તુ છે તેમાં ખ્રિસ્તી ધર્મે પ્રેરેલી જ માન્યતા-
 યોની અવગણના કેવી રીતે સ્થાપી શકાય કે
 વળી, સાહિત્યકૃતિના આપણા આદર્શ કે પ્રતિ-
 ભાવમાં એ કયા બિંદુએ બાબી પ્રસ્તુતતા પુર-
 વાર કરી શકે કે ગ્રાહીનું કહેવું છે કે 'ખ્રિસ્તી
 ધર્મશાસ્ત્ર (અને આપણે ઉમેરી શકીએ કે મોઝ
 પણ વિશિષ્ટ ધર્મશાસ્ત્ર) આપણા સાહિત્યિક
 પ્રતિભાવમાં ભલે સ્પષ્ટ રૂપે કશું હોય પણ
 તે સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનના સાર્વત્રિક ધોરણ તરીકે
 તો ન જ સ્વીકારી શકાય. આપણે ધોરણ તો
 એમના અલ મુજબ '(it)... is perma-
 nently and unalterably there; and
 any one observing the process of
 our critical judgement from the
 outside would be hard put to it
 to see it as a specifically Chri-
 stian criticism.'^{૧૩}

ઉપર ઉદ્ઘટિત કરેલા નિરીક્ષણમાં 'from
 the outside' એ શબ્દસમૂહ (ધારા જસ્ટા
 આ લેખકે કરેલા) તરફ આપણું માન્ય કેપાન
 જવું નોંધે. ધર્મશાસ્ત્રી માન્યતાઓ પર

આધારિત આવા જઠારથી આવેલા ધોરણો પર સાહિત્યિક મૂલ્યાંકનનો આધાર રહે તો તો જુદી જ ધાર્મિક પરંપરાના વિવેચકોની દૃષ્ટિએ એક જ કૃતિના એકબીજાથી તદ્દન ભિન્ન એવાં મૂલ્યાંકનો અને પ્રતિક્રિયાઓ આપણી પાસે આવવાનાં. આપું સદંતર નથી જ બનતું એમ પણ નથી. પણ એવી વિવેચનાને આપણે અપવાદરૂપ ગણીએ અને એવું મહત્ત્વ પણ એ રીતનું જ આપીએ. મૂળભૂત સુદો એ છે કે, આપણા સાહિત્યપ્રાપ્ત અનુભવ-પ્રતિક્રિયાઓ જે સમાનતાઓ હોય છે તે તો 'કોઈપણ કૃતિમાં માનવીય અનુભૂતિનાં જે વૈશ્વિક પાસાંઓ હોય છે તેને પરિણામે, 'ધ વેબસ્ટ લેન્ડ' કે 'એશ-વેન્સડે' પણ આપણા આસ્વાદના વિષયો બને છે તેનું કારણ આ કે તે કૃતિનો આ કે તે વિશિષ્ટ સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, ધાર્મિક કે નૈતિક બોધ નીકળે, પણ એની પર અને પાર જતો એનો માનવીય સંદર્ભ છે. જકલીને જ પાંચ સંજ્ઞા-રીએ તો એ કહે છે :

'Literature may be a meeting-place of many human activities, the nodal-point at which theological and social and musical and psychological realities have their most synoptic and concentrated union. But no man can live by literature alone; and it is what he does live by that will so largely determine his instinct for

the works which will be of the greatest value for him. On the other hand, this seems to me as much on instinct or sense as a conscious choice. The point I should want to make, and which Bethell and his friends neglect to make, is that the intellectual basis of his way of life will not wholly determine his reading, nor ought it to determine in advance his response to what he does read.'

જો કવિની ધાર્મિક માન્યતા કે અન્ય કોઈ પણ પ્રકારની માન્યતા તે આપણી માન્યતા ન હોય, આપણી આસ્થાનો વિષય ન હોય તો શું એવો પ્રશ્ન અહીં ઉદ્ભવે છે. જો આને આપણે પ્રતિબદ્ધ સાહિત્ય કહીએ છીએ તેમાં શાસ્ત્રીય વાદો-વિચારોનો પ્રબળ નિલેપ હોય છે. પણ આપણે આ વિચારધારાના સમર્થક ન હોઈએ છતાં એવી કૃતિઓને આપણે આસ્વાદી શક્તા હોઈએ તો તેનાં કારણો કયાં છે? ભાવક માટે કલાકૃતિના અસ્વાદનું કારણ કલા-કૃતિમાં જ રહેલું છે, તેની જઠાર નહિ. જો જઠારનું કંઈ પણ હેય તો તે વધાગની સહાયક કે પૂરક સામગ્રી તરીકે સ્વીકારી શકાય એવિયત પ્રારંભથી જ કેટલાંક આધ્યાત્મિક અને ધાર્મિક વલણો તો ધરાવતા હતા, પણ ઉત્તરકાળમાં ધાર્મિક શ્રદ્ધાઓ એમના અંતર ઊવનમાં તેમ

જ એમની અનેક સહકૃષ્ણ પ્રવૃત્તિમાં અર્થત પ્રભાવક નીવડી છે. પણ આપણે જ્યારે એમનાં સ્વતંત્રતાની કૃતિઓ વાંચીએ ત્યારે આપણા આસ્વાદનો આધાર એ માન્યતાઓ પર નથી હોતો તેટલો પેસે તો એમ કહે છે કે 'I cannot, in practice, wholly separate my appreciation from my personal beliefs' ૧૦૧ પણ આ વાત આસ્વાદ માટેની અન્યત્ર માન્યતા, તરીકે જ ધરાવવી રહી, આત્મગતતાં તેઓ કહે છે :

'There is a distinct pleasure in enjoying poetry as poetry when one does not share the beliefs, analogous to the pleasure of 'mastering' other men's philosophical principles.' ૧૦૨

પણ આપણે ઇંગ્લેન્ડની એ માન્યતા-પ્રેરિત કાલ્પનિક આસ્વાદ પૂરક કે વધારાનો જ મહોને 'અક્ષર' રહ્યું. એને કૃતિની કલાકૃતિ તરીકેની શ્રેયતા અને ક્ષમતા સાથે એકી રેખાથી કાલ્પનિકઆસ્વાદન અને કાલ્પનિકવિવેચનની ધક્કી સમાધાનો પેદા થાય એટલા જ માટે એકપરે મિલ્ટનની જે કહક હીકા કરી છે તે પણ ગેરવાજબી કહે છે. જે વાસ્તવતાની કિમ્બદ્ધતા તેઓ કહે છે તે પૈસે જ મિલ્ટનના કિસ્સામાં સુધી જતાં હોય છે. હાલતે વાસ્તવો એમનો પક્ષપાત એક મહાન કવિ તરફનો પક્ષપાત હોય ત્યાં સુધી તો અધુરું બરાબર મળ્યાં. પણ એકસ-વેકતા કથનાનુસાર એમના આ પક્ષપાતમાં

કાલ્પનિક પણ ઇંગ્લેન્ડ આત્મકથનાને અંશ રહેલો છે :

'We may reasonably suspect that Eliot is to some extent deluding himself here, and that he does not experience an intensified beauty, but that an entirely new pleasure of a different order is added.

'... We must distinguish two different planes of enjoyment. The aesthetic pleasure, which must involve comprehension of the poet's ideas : before we can claim a full aesthetic enjoyment of any poem we must understand what the poem says. If we accept the poet's belief, it is not that this pleasure is intensified but that pleasure of an entirely different kind is added to it.' ૧૦૩

પણ આને વધારાનો આનંદ છે તે આત્મકથનિક નહિ જરૂર બૌદ્ધિક સ્તરનો છે. આવા આનંદ માટે કવિતા એ એકમાત્ર સાધન હોઈ શકે એ તો વાસ્તવતા, નીતિશાસ્ત્ર કે ધર્મશાસ્ત્રના અર્થો પરિશીલન કરીને પણ પ્રાપ્ત કરી શકાય. આપણે જાણીએ છીએ કે ધર્મશાસ્ત્ર જનનનારા કે આસ્તિક નીતિશાસ્ત્રક, ગીતા કે બ્યાર્નબલ વગેરેનો આનંદવિશેષ પદા દેખ છે.

પણ એમનો આ આત્મ હ ઉપર જણાવેલાં અર્થો-
માં રહેલા સાહિત્યિક તત્ત્વને આત્મસત્તા કરવા-
માંથી નથી ઉદ્ભવતો. બ્યારે આપણે તો એમ
કહીએ છીએ કે બૌદ્ધિકતાના પરિમાણનું સૌંદર્ય-
બોધક પરિણામ તે જ કવિતા અને તેમાંથી
પ્રાપ્ત થતો આત્મ હ વેગળા પ્રકારનો છે.

વ્યક્તિગત ધાર્મિક આસ્થા કે પ્રતીતિમાંથી
જન્મતી વિવેચનામાં આસ્થાગત અભિનિવેશ
હોય છે તે એલિયટ જેવા બૌદ્ધિક ન બતાવે
એ, અણબધ, સમબળ એવું છે. પણ તે
છતાં એમની ધાર્મિક માન્યતાઓથી પ્રભાવિત
વિવેચનામાં ઉપર ચર્ચા તેવી અને બીજી ઘણી
ક્ષતિઓ, કોષ્ટક પ્રવેશી જાય એમ બને. આત્મ હ
કહે છે તેવી 'disinterested' કે એલિયટનો
શબ્દ વાપરીએ તો 'impersonal' વિવેચના-
નું જ સમર્થન થઈ શકે.

ધાર્મિક માન્યતાઓનો આ આખો પ્રશ્ન
બીજા સ્તરે પણ વિચારવાનો રહે છે-સર્જનાત્મક
સ્તરે. એલિયટ આપણા સમયના મહાન વિવેચક
પણ ખરા અને સર્જક પણ ખરા. આધુનિક
કવિતાનાં ઇંગ્લેન્ડમાં તો તેઓ અગ્રયાથી. આવા
આ કવિની કવિતામાં એમના ધર્મપરિચરત્નનો
સાહિત્યિક દૃષ્ટિકોણથી વિચાર કરવો જોઈએ.
એલિયટને બ્યારે ધાર્મિક કવિ બને એમની
કવિતાને ધાર્મિક કવિતા કહીને યોગળાવીએ
ત્યારે એટલું સ્પષ્ટ સંભળવું જોઈએ કે તેઓ
જોઈએ જેવા ગૂઢવાંદી નથી કે બ્યોર્ન હર્બટ
અથવા મિલ્ટન હતા તે અર્થમાં ધાર્મિક કવિ
નથી. અહીં ઉદ્દેશ્યેલાં આ કવિઓનું સર્જનકર્મ

ધર્મભાવનાનું સીધું પરિણામ હતું. એલિયટનું
સર્જનકર્મ ધર્મભાવનાના પ્રભાવ નીચે રચાયું
એટલું જ બીજું ઉદાહરણ લઈએ તો એમ
કહી શકાય કે કબીર, મીરાં, નરસિંહ કે સરદાસ
આદિ જેવાઓ જે કાવ્યસર્જન કરી ગયાં તેમાં
એમનો મૂળભૂત ઉદ્દેશ દાન્યપ્રલપ્તિના ન હતો.
એમાં બો કલાસૌંદર્ય સિદ્ધ થયું હોય તો-
અને એમ થયું જ છે-અનાયાસપણે એ વધારાની
ઉપલબ્ધિ ગણાય. એમ ન થયું હોત અને આ
લક્ષ્યવિચો બે પોતાને અભિગત ધર્મોપદેશ
સંકાંત કરી શક્યા હોત તો પણ તેમને માટે
એ પૂરતું થઈ પડત. ઉપર કહ્યા તે લક્ષ્યવિચો
તો ભક્તો હોવા સાથે કવિતાની શક્તિ પણ
ધર્યવત્તા હતા એમ હવે આપણે પશ્ચાદ્દષ્ટિએ
આપેલી સમજના આધારે કહીએ છીએ. મોટા
ભાગની ભક્તિકવિતા તો ભક્તિભાવ વ્યક્ત કરતી
પદ્યકૃતિઓ જ ગણાય.

એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાં બે સમાંતર
સૂત્રો પ્રવર્તે છે. એક તો એમની ધાર્મિક શ્રદ્ધા
કે જોનો સંબંધ એમના સાંવેદનિક તત્ત્વ સાથે
છે, બ્યારે બીજી તરફ એમનામાં રહેલી કલાકાર-
ની સલામ સૌંદર્યસાધક અને સાધક દૃષ્ટિ પણ
રચના પ્રક્રિયામાં સક્રિય બનતી હોય છે એ
પણ ખરું કે પોતાની ધર્મશ્રદ્ધાનાં સૂત્રોનો
કવિતામાં વિનિયોગ કરતી વખતે તેઓ એને
માત્ર સાહિત્યિક યુક્તિ (literary device)
તરીકે નથી પ્રયોજતા પરંતુ એ વસ્તુથી જ
એમની આ પ્રકારની કવિતાનું આંતરસત્ત્વ અનુ-
પ્રાણિત થઈ હોય છે. 'પ્રોફેટ,' 'જેરેમીન,'

‘સ્ત્રીની-કોલ્પો’, ‘ધ વેપર-લેન્ડ’ અને ‘ધ હોસો મેન’ના કવિને તત્કાલીન અર્થાત્મક પરિસ્થિતિમાં મનુષ્યસમાજને કારણે લઈ નજરમાં કરવાં હિતા એવાં અસાધ્યતા, ભોંયવાદ, સંસ્કૃતિક અધઃપતન, નૈતિક મૂલ્યોના ઘસ અને તેમાંથી જન્મતી માનવીય કડુજીવામાંથી બહાર આવવાનો એક જ માર્ગ દેખાયો—ધર્મને શરણે જવાનો, સંયમે તણને ધર્મની માન્યતા, સંસ્થાપિત ધર્મનો અંગીકાર કરવાનો.

આપણે એક પ્રથમ પૂછી શકીએ કે મનુષ્ય ધર્મમાં જીવનના પ્રશ્નોનું સમાધાન શોધે તે તો સમજી શકાય, પણ એલિથટ કયું? તેમ જોડ્યો-દેશિક ધર્મ-સંપ્રદાયમાં શા માટે એ શોધવું પડે? ટેલાર એવો મત વ્યક્ત કરે છે કે સ્વભાવે કુલીનતાવાદી અને કલા-સંસ્કૃતિના પક્ષપાતી એલિથટને જોડ્યો દેશિક સંપ્રદાયની પારંપરા-મીતિ અને રિટિયુસલવાળી ધાર્મિક માન્યતા-ઓનું સવિરોધ આકર્ષણ થયું. એની તુલનામાં યોતે ને ધર્મ-સંપ્રદાયમાં જન્મ્યા-જિજ્ઞાસુ તેની ટેલેકી ખૂળખૂલ માન્યતાઓ એમની સમસ્યાઓનું સમાધાન આપી શકે એમ ન હતી. વેવકિટ જીવનમાં પણ એમણે ને આધારાત્મક અપ્રાપ્તિ અને સંદિગ્ધતાઓ પ્રારંભિક કાલે અનુભવી હતી તેમાંથી બહાર આવવાનો માર્ગ એમને કુનિયત સંપ્રદાયમાં નહિ, પણ દેશિક ધર્મ-સંપ્રદાયનાં મહાસુત્રોમાં જણાયો. ‘ધેલોઝ એલ યાન્સલ’ નામના એમના એક નિબંધમાં એણે દિશિયન ‘ચિંતાનુ’ કદાચ સમજાવતાં કહે છે કે આવો ચિંતક બિનધાર્મિક સિદ્ધાંતના આધારે જીવતો

સમજાતો ન શકે. અને ધાર્મિક સિદ્ધાંતનો આધાર હોય જ હોય તો તે દેશિક સંપ્રદાયમાંથી જ અને અનુકૂળ સિદ્ધાંત પ્રાપ્ત થાય.

‘...among religious he finds Christianity, and Catholic Christianity to account most satisfactorily for the world and especially for the moral world within.’

કારણ, એ આગળ જતાં કહે છે તેમ, આ એક એવો સિદ્ધાંત છે જેમાં ઈશુના પુનઃપ્રાવટનનો સ્વીકાર કરવામાં આવ્યો છે. વ્યક્તિગત જીવનમાં ને અર્પણે, દોષભાવના એમને પીડતાં હતાં તેનો પુલ્કારો એમને એ વાતે મળી શક્યો હતો કે વ્યક્તિય રહેલું દોષતત્ત્વ કોઈ પ્રકારની વેચિક વિકૃતિ કે વિચલન (aberration)ના જ ભાગરૂપ છે અને એવડે વ્યક્તિ વ્યક્તિ તરીકે એકલી એવા નિવારણ માટે શક્તિમાન ન હોઈ શકે.

‘The Family Reunion’ નાટકમાં તેઓ આના તરફ ઈશિત કરે છે :

‘Some huge disaster some monstrous mitake, and aberration of all men—of the world I cannot put in order.’

‘મહાર ઈન ધ દિશિફ્ટ’માં પણ તેઓ એ વાતે આધારન મેળવે છે કે—

‘We can learn on a rock, we can feel a firm foothold

Against the perpetual wash of
tides of balance of forces of
barons, and landholders

The rock of God is beneath us'

અને 'The Rock'માં

'What life have you if you
have not-life together ?

There is no life that is not in
community

And no community not lived
in praise of God.'

વૈયક્તિક જીવનમાં પીડાતી દોષભાવનાનું સમા-
ધાન એમને ધર્મના માધ્યમથી અવૈયક્તિક સ્તરે
પહોંચતી સાર્વત્રિક માનવીય અનુભૂતિમાં જઈયું.
એમની વિવેચકીય વિભાવનામાં એમણે વૈયક્તિક
અનુભવને વ્યક્તિનિરપેક્ષ સાર્વત્રિક અનુભૂતિની
રક્ષાએ સ્થાપધાતા કવિર્જનને મહિમા કર્યો છે
તે પણ અહીં સંભારી લેવું જોઈએ.

કથલિક ધર્મસંપ્રદાયે એમને એવી ધારણા
આપી કે મનુષ્યનાં સ્ખલનો, એના દોષો માનવ-
જાતિની ઉત્પત્તિમાં જ રહેલાં છે. આદમના
આદિમ પાપની પરંપરાના અનુસંધાનરૂપનાં
એ સ્ખલનો છે. એમાંથી ઉદ્ભવા માટે 'Dry
Salvages'માં એ કહે તેમ 'prayer,
observance, discipline, thought
and action' (section v) એ પાંચ
માર્ગો છે.

આ બધા પરથી એવું કહિત યાય કે ધર્મ

તરફનો એમનો આ જોડ વ્યક્તિગત જીવનમાં
એમણે અનુભવેલી આંતરિક મૂંઝવણો, સંઘર્ષો,
દ્વિધાઓમાંથી કેળવાયેલી હતો. ખ્રિસ્તી ધર્મની
મૂળભૂત માન્યતાઓ અને તેમના વિષે યોતાની
આસ્થાના સંદર્ભમાં એલિયટે ઘણું કહ્યું છે. એ
બધાં પરથી એટલું સમજી શકાય છે કે બ્રહ્મ-
વિદ્યાનું માનવીય જીવન સાધક હોઈ શકે એમ
એ માનતા નથી. એઓ વધુમાં એવું પણ
પ્રતિપાદિત કરે છે કે આવી બ્રહ્મભાવના સુસ્વદ,
પ્રસ્થાપિત ધર્મસંસ્થા દ્વારા નિયંત્રિત હોય તે
છૂટ છે. એમ કર્યા વિના ઉચ્ચ નૈતિક જીવન
પણ મનુષ્ય માટે શક્ય નથી. માનુષી પ્રેમને
ધામવાની જેમની અંગત આશા વિરૂધ્ધ નીવડી
હતી તેવા એલિયટને છેવટે ઇશ્વરપ્રેમ જ એક
માત્ર શરણ કે આશ્રયસ્થાન હોવાનું જણાયું.
'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં પ્રેમ કરવા માટે અસમર્થ
મનુષ્યની ઠગુણતમ વેદનાનું ગાન છે અને તે
સાથે તે સ્થિતિમાંથી મુક્ત થવાની ઇખ્તિયા પણ
છે. 'મર્ડર ઇન ધ કેથિડ્રલ' સિવાયનાં એમનાં
નાટકોમાં પણ મુવપદ આવી વેદના અને વલખાની
અભિવ્યક્તિમાં જ જણાય છે. અને જેમ 'ધ
હોલો મેન' પછી લખાયેલી, અને ખાસ તો
'એશ-વેન્ડર' કૃતિમાં નવી ઉચ્ચ પામતી
આસ્થાના પ્રદેશના પ્રવેશદાર સુધી આવે છે
તેમ 'મર્ડર ઇન ધ કેથિડ્રલ' વિષે એમનાં
નાટકોના સંદર્ભમાં કહી શકાય; જ્યારે એમનાં
અન્ય મઘ લખાણોની વાત તો ઉપર ચર્ચી
જ છે.

છતાં દેહરાવીએ કે એલિયટની ધાર્મિક કવિતા

[illegible]

Not my mind, that is diseased
but the world I live in.'

[illegible]

‘કોરોઈલ પારી’ નો સીલિયા પશુ ‘રૂમિલી
સીયુનિયન’ ના લેરીની જ સગી હોય એમ કહે
છે; અરથ લેરીની એમ જ એ પશુ કોરોઈલ,
રિવેન્ડ અને અપરિપક્વતાનો અનુભૂતિમાં
અપ્રાપ્ત છે, એ કહે છે :

3. विशेष सुपरी-जोडोना १९८८, १९८८

પણ આવાં વિચારસૂત્રો જે એકનાં નાટકોમાં આમતેમ વેરાયેલાં પડ્યાં છે તે ઉપરથી એમ તો નહિ કહી શકાય કે એમાંથી પાછલા સમયની કારકિર્દીમાં વિઠસેલી ધાર્મિક માન્યતાઓનો ઢાઢ પૂર્વરૂપ બિપત્તી આવે છે. અહીં એવું પુરવાર કરવાનો ઉદ્દેશ પણ નથી કે એમનાં કાવ્યો, નાટકો, લેખોમાં, સિદ્ધસલાખ 'ધ સન'ગ્રસ્ટન, એવા વૈચારિક આલેખ આપણને મળે છે 'પલ્ક એટલું' તો ચોક્કસ કહી શકાય કે કેટલાંક વિચારસૂત્રો એલિયટની બૌદ્ધિક ચેતનામાં ધૂંટાતાં રહ્યાં છે અને જુદાંજુદાં કૃતિઓમાં લુનાજુદા સંદર્ભો, જુદાં જુદાં રૂપરેખા-પ્રતીકોના આધ્યત્મ દારા સ્પષ્ટ-અર્થસ્પષ્ટપણે વ્યક્ત થતાં રહે છે. 'મર્ડર પલ્ક સમય' ચિંતક કલાકાર કેટલાંક વિચારસૂત્રો કે પ્રતીતિઓનો એક વાર અવ-બોધ ખામે પછી એ જ સૂત્રો નિત્ય એના ચિંતનવિષયો બનીને એના દર્શનને પ્રેરતાં રહે. એલિયટ માટે તો આ વધારે સાચું એટલા માટે છે કે મૂળભૂત રીતે તેઓ દર્શનશાસ્ત્રના જ વિદ્યાર્થી. એટલી એવા મહાન તરવર પર એમણે સંશોધન કરેલું એટલું જ નહિ, બલકે જુદાં જુદાં દર્શનો અને ધર્મશાસ્ત્રોનું પરિચીલન પણ એમણે કરેલું. ગીતાએ તો એમને અત્યંત પ્રભાવિત કરેલા. આ બૌદ્ધિક ભૂમિકાની સાથે એમના વ્યક્તિમત જીવનની સમસ્યાઓનો સંદર્ભ બેડીએ અને તત્કાલીન ભગતિક પરિસ્થિતિનું પણ અનુસંધાન કરીએ તો એમની કૃતિઓમાં બેવા મળતી તાર્વિક અને દાર્શનિક ચિંતનસમૃદ્ધિનાં ઉદ્ભવ-કારણો સમજાવ. એલિયટના કેટલાંક વિચાર-

સૂત્રો તો પુનઃપુનઃ વ્યક્ત થતાં, વિઠસતાં પણ બેવા મળે જ છે એ પણ બૂલવું ન બેઈએ. ડી. ઈ. એસ. મેક્લેલ કહે છે તેમ,

'Each of Eliots works is a comment on the others, and in the three plays - 'Murder in the Cathedral,' 'The Family Reunion' and 'The Cocktail Party' - we find worked out 'in terms of character and action' some of the themes of the Quartets.' ૨૪

એટલું જ નહિ, બલકે જ્યારે આ નાટકો પૈકી આપણે 'Murder in the Cathedral' નો વિચાર કરીએ ત્યારે એના સપાટી પર દેખાતા નાઝીવિરોધી સંદર્ભો આગળ જઈને એ સમગ્ર ક્રાંતને ધાર્મિક માન્યતાઓની અસ્તિ-વ્યક્તિરૂપે બેલું બેઈએ. ગ્રીક નાટકની સંરચના ધરાવતા આ નાટકનું આંતરસરવ ક્રિશ્ચિયન ધર્મમાવનાથી અનુપ્રાણિત છે. એની તુલના 'Ash-Wednesday' સાથે થઈ શકે, આ નાટકના નાયકને ટોમસ બેક્ટ ક્રિશ્ચિયન મુક્તિ-દાતા (saviour) તરીકે અને કેન્ટરબરીની પ્રબળ આધ્યાત્મિક માર્ગદર્શક તરીકે બેવાતો રહે. એ જ સંદર્ભમાં એનાં સ્પષ્ટનેને વિશિષ્ટ આધ્યાત્મિક અર્થસંકેત સંપાડે છે. ટોમસ પોતાની આધ્યાત્મિક વિશુદ્ધિ માટે જે આંતર-સંઘર્ષ અનુભવે છે તેમાં જ નાટકના વિષયનું હાઈ છે. નાટકનાં પાત્રોમાં પાદરીઓ તેમ જ કેન્ટરબરીની સહિલાએને ઢાઢ વૈયક્તિકતા પ્રગત

તે કરીને એ પાત્રો વ્યક્તિઓ કરતાં બધું જાણતી-
 ઝાનાં પ્રતિનિધિ કે પ્રતીક હોય એમ એમને
 રજૂ કર્યાં છે તે બિરુદો-પદ્ધતિએ એલિયટનાં
 નાટકોમાંથી લેખકની એક સામાન્ય જાત સમ-
 ભવતાં મેળવે છે એમના ફરક નાટકમાં
 જૂનકાળના કેઈ અપરાધ કે દોષનો વ્યક્તિગત
 ઇતિહાસ ધરાવતું પાત્ર કે-દમાં હોય છે. એટલે
 આ અપરાધભાવમાંથી જન્મતા આત્માનિક
 સંઘર્ષ કે નૈતિક કોટાક્રીમાં આપણને રસ પડે
 છે, આપણે પ્રદેશ પાત્ર પ્રાચલિતની કેઈક પ્રક્રિયા-
 માંથી પસાર થઈને આત્માનિક પ્રશ્ન કે પ્રકાશ-
 નો પ્રશ્નિત તરફ વિશ્વાસ ઝાંખવું એમના ખતાવે
 છે. વળી, આવા પ્રશ્ન મુખે પડે. અપામાં દરેક
 પાત્રને કેઈ પાસરી-પુરોહિતવું પાત્ર સહાયક
 મનદાં એવા મળે છે, જે સંઘર્ષમાં સપડાયેલા
 પાત્રને, બિશ્વની ધરો ક્યોપેલા પ્રેમ, નબળા
 અને પશ્ચાત્તાપવું આદરમાં સ્થબ્ધ છે.^{૧૨}

એકંતરી શકાતને કથાક ઉસુની શકાલ
 સાથે સરખાવવામાં આવે છે, પણ બેકેટમાં
 એવી લેખકાતા નથી; રખડોનો પણ ક્રમાં
 સામાન્ય માનવી જેવાં છે એટલે એના બલિ-
 ઘાતને ઇસુની પવિત્ર શકાલ સાથે સરખાવવામાં
 મુશ્કેલી આવતી હોવા છતાં એટલું જરૂર હતી
 શ્રમ કે નાટકના ધીપકથી સચિત થાય છે તેમ
 ઠપ્પાને આપણે એક પદના કરતાં વિશેષ
 મહત્ત્વ ન આપવું જોઈએ. એટિંગ્સિસ પૃષ્ઠ
 ધરાવતા આ નાટકમાં ક્રમાં પદના અનિશ્ચય છે
 જ, પણ પદનામાંથી બલિઘાત દારા મુક્તિનો
 જે અર્થસંકેત લેખને છે તે આપણા મ્હનમાં

રહેવું જોઈએ, મૈન પીટર થોમ જ હશે. છે કે
 “The ‘murder’ in the Cathedral
 is not primarily murder at all, an
 act of redemption.”^{૧૩}

પ્રજ્ઞ કે પ્રચ્છાપણે ધર્મજાવના કે અંદર
 પડેલી અભીપ્રાયનો સ્પર્શ ધરાવતી એમની વિવિધ
 સંલિપૃતિઓમાં ‘Ash-Wednesday’,
 અને ‘Four Quartets’નું વિશેષ મહત્ત્વ છે
 અને એ બે કૃતિઓની થોડીક મુદ્દા, કરીને આ
 લેખનું સમાપન કરવું ઇચ્છિત છે. હેલન ગ્રાફ-
 નરવું એવું નિરીક્ષણ છે કે આ કવિની કવિતા
 જ સજ્જત નવા અવધેય તરફ કવિની નિતિનો
 તકસો આંધી આવતી જોવા મળે છે.^{૧૪} આરેકિર્લીનાં
 પ્રારંભે જે સંજ્ઞા, ગિરતી, વૈતથ્ય અને આત્મા-
 ત્વિક રિકતતાનો ભાવ એમની કવિતામાં વ્યક્ત
 થાય છે તેને આપણે ૧૯૨૭ના ધર્મપરિવર્તન
 પછી તરી ધર્મજાવના જે એમની હોય હતી
 તેની સિદ્ધિના આર કે દારે લાગીને એમને
 કથાવતી હોય એવું દેખાય છે. ‘Ash-Wed-
 nesday’માં હજી આત્માત્વિક અવધન છે,
 અસમજક છે, દિધા પણ છે, અને છતાં બધું
 એમના મનઃસંદિગ્ધના દારે હિસા રહી એના
 અધિધાતાને દાર બેલવાની પ્રાર્થના કરવા
 મુદ્દા આવી પડેલા છે એમ સમજાય છે.

“ધ વેલ્ફેર સ્ટેન્ડ” અને તે પૂર્વેની કૃતિઓનાં
 કવિઓના કવિને માનુષી પ્રેમ કેરળ જ્ઞાતિ અને
 પ્રપરણુષ્ણ જ લાગેલો, આરણ કે એ પ્રેમનું
 આરોપણ મ્હન માનવીય વ્યક્તિમાં હવું: અંત-
 વે-સડે” અને “ફ્રાઇ ક્વોટ્ટેસ”ના કવિને હરે

વ્યક્તિ માટેના પ્રેમને ઈશ્વરપ્રીતિમાં પલટાવવાનું શક્ય અને ઇષ્ટ જણાય છે. ધર્મસંસ્થાને શરણે જવાથી આ પ્રકારનું પરિવર્તન એમની માન્યતાઓમાં આવે છે. ‘એશ-વેન્સડે’માં જાણે સ્વના હિદાર માટેના સંઘર્ષનું અંતિમ ચરણ છે. હતાશા, નિસહાયતા અને નિર્વેહતા દુર્ગમ પ્રદેશની આખરી સરહદ પર એ છે અને તવા આશાપૂર્ણ અવલોકનની ક્ષિતિજ બિજળી બનતી જણાય છે. આ માનસિક અવસ્થામાં હવે એ કહે છે :

‘Because I do not hope to
know again
The infirm glory of the
positive hour
Because I do not think
Because I know I shall not
know
The one veritable transitory
power
Because I cannot drink
There, where trees flower and
springs flow for there is
nothing again.’

હવે આખી પ્રતીક-પરંપરા બદલાતી જણાય છે, કારણ કે હવે એમને જુદા અર્થસંકેતો અભિપ્રેત છે. એક એકલું ગુલાબ હવે આખો ગુલાબનો બગીચો બનીને આવે છે. વાસનાના પ્રતીકે જવા ચિંતાઓના શ્વેત રંગને બદલે હવે શુભવસ્ત્રધારિણી નારી પ્રવેશ કરે છે, કારણ કે

કવિ પોતાની ચાતનાઓની પ્રક્રિયા દરમિયાન જ પરિશુદ્ધિની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા છે જેવી રીતે નારંગી ચાતનાઓના દર્શનમાંથી હા-તે પરિશુદ્ધિના પ્રદેશમાં અને તેના અંતે પરપ્રભતોકના દ્વારે પહોંચ્યા હતા તે જ રીતની મનોચાત્રા એલિયટ પોતાના સંદર્ભમાં પણ નિરૂપે છે. ભાવપરિવર્તન સાથે ભાષાપરિવર્તન અને પ્રતીક-પરિવર્તનને વિસ્તારે સમજાવવાનું અહીં શક્ય અને પ્રસ્તુત પણ નથી, પરંતુ એને સંક્ષેપમાં મૂક્યું હોય તો તે એલિયટના ફૂના શબ્દોમાં આમ સમજાવી શકાય :

“The cricket which brings no relief has become the chirping grasshopper; the red rock of the subsequent line has dissolved into the radiant whiteness and brightness which lights the whole poem; and ‘fear in handful of dust’ is thereby transformed into ‘the blessing of sand’ and the happy bones ‘glad to be scattered.’ For the scattering of the bones is the symbol of the dissolution of the old ego as the centre of being, while the Rose and Garden become the new centre. ‘Belladonna, the Lady of the Rocks, the lady of situations has been transformed into this gracious

reconciling figure through whom the poet reaches his revelation and to whom, therefore, the bones address their song."¹⁶

તે બે પ્રકારના પ્રેમ-શરીરી અને અધાર્મિક-ની વાત એમને અહીં અભિપ્રેત છે તેમાં એક-મંથા બીજી કક્ષામાં ઘણું જનર માન્ય તરીકે 'અનારી'ની પ્રતીકરૂપા પ્રધાન છે. તે 'ઉદ્યાન'ની પ્રતીકરૂપાના અનેક અર્થો શિક્ષાનો ધર્મપરંપરામાં ઘણું શી. ઇસત ચાર્લસ, પૂરણી પરાંતુ રૂપરૂં એનો કાન્તના ચક્રાકારમાં ઉદયેષ આપે છે અને 'garden enclosed'ના અર્થ થેરીના ગમ્ભીરતાને પણ સંકેત કરે છે, કારણ કે મેરી જ દિવસ છુપાવતી આવ જન્મ-દાત્રી છે.

પરાંતુ હજી પૂર્ણ પ્રગટને, પૂર્ણીકારનો દશાને કવિ પાડ્યા નથી. હજી ચક્રાકાર સીડી પર પ્રકોષીપૂર્વક ક્ષિપ્રગતિ કરવાનો પ્રયત્ન થાય છે. સીડી-ચક્રાકાર રહેવાથી એક પછી એક વળાંકને અંતે ચું આવશે તેનો પૂર્વા-ભાસ થવાનો નથી. તે પણ આ અધારી, મેન્દ્ર સીડી પર એક પછી એક વળાંકો કવિ પડાવતા નવ છે. કવિતાના ચોથા ખંડમાં પેલી મ્લેત અને બૂરાં વસ્ત્રોનો સ્વચ્છ સન્મારીનો દર્શન થાય છે પણ એ સન્મારીએ હજી પોતાનો સ્વેદ કવિ સમજાવવા કયો નથી પણ કહે વિનિષ્કાત (doom), ને નિશ્ચિત નિષ્ણતિ એવી વાત હાલતો હતો તેનો અર્થ બરર ટાંચે

છે. આ સંદર્ભમાં કુચુ અર્થપરત એવિશાસેય રૂના ચક્રાકાર જેવું છે:

'This does not mean any assured position of safety and security, but it means that the new redeeming symbols are established as the new centre from which the new life will radiate and in which it has its being. It is to pass from dwelling wholly in 'death's dream kingdom' to the 'dream-crossed twilight' of a new world... Instead of the sense of complete exhaustion and defeat there is one of a gradual spiritual clarification, of process and progress, though within that, there is still both progression and regression, 'a rhythm of destruction and construction, 'of error and truth, of loss and gain, of a depth and height.'"¹⁷

રૂમન એવલિસ સંપ્રદાયમાં પદાનાય કરનારો કોના પદાનાયનો ઉપર દર્શા સ્થિતિ કરવાનો પ્રતીક તરીકે એમના ઉપર હાંતવામાં આવતી શવિત્ર ભક્તના ધાર્મિક વિધાનને જ કાવ્યના શીર્ષક તરીકે પ્રયોજીને કવિ એક દાર્શનિક ધાર્મિક શ્રમિકા ક્ષમી કરી આપે છે. એ કે પ્રજાન કમ્પેન્સવાનો અનિત કરવી દેવા છતાં આ

કૃતિને ઉપદેશલક્ષી (didactic) નહિ કહી શકાય. તેમજ એને કેવળ અંગત અનુભૂતિ કે અભી-પ્સાઓના અધ્યાનરૂપે પણ ન ઘટવી શકાય. સાહિત્યમાત્રમાં નિર્વેચકિતાનો આગ્રહ ધરાવતા એકિયદે અહીં પણ ધાર્મિક અનુભૂતિનું એક સાંવાદિક (ભલે ખ્રિસ્તીધર્મીઓ પૂરણું) રૂપ નિર્માણ કર્યું છે. ઈ. ઈ. કનકન એન્સ યોગ્ય જ કહે છે કે -

“... it does not explain the doctrine or discipline of his faith, but it communicates something of what is felt in apprehending and undergoing them. The poem may be illustrated by generalizations about religious experience but it contains none; it is, so to speak, the thing itself.”

એટલે જ આખી કવિતાના આરંભ અને અંતની પંક્તિઓ માત્ર એકે શબ્દના ફેરથી કવિના માનસિક-આધ્યાત્મિક સ્થિત્યતરનું જ અધ્યાન કરે તે એવા બેનું છે, આરંભે પંક્તિ હતી, ‘Because I do not hope to turn again.’ તેમાં નિમિત્તની સર્વોપરિતાને લીધે અસહાયતાભાવ ડોકાતો હતો, પણ અંતે જતાં ‘Although I do not hope to turn again’ માં વિરોધ, યશ્ચયક ‘although’ શબ્દ પ્રયોજવાથી પરિસ્થિતિ વિકટ હોવા છતાં મુક્તિની શક્યતા અને આશાનો સંકેત વ્યક્ત કરે છે. અનુભવની મર્યાદાઓ તો

છે જ, એનામાં સ્પષ્ટતાશીલતા છે, પણ મોક્ષના માર્ગે મથામણ ન કરવી એવી અસહાયતાનો કવિ ત્યાગ કરે છે એટલે જ એમને અંતભાગે, સફેદ સદે સમુદ્ર તરફ દુધામેલા દેખાય છે અને આત્મ-પૂર્ણ આર્થનાના સ્વરે કવિ કહે છે :

‘Teach us to care and
not to care
Teach us to sit still
Even among these rocks
Our peace in His will
And even among these rocks
Sister mother
And spirit of the river,
spirit of the sea
Suffer me not to be separated
And let my cry come unto
thee.’

આખી કૃતિ અત્યંત સંકુલ અને અર્થના અનેક સ્તરો ધરાવતી હોવાથી પ્રતીકપરંપરાના પણ પરસ્પરવિરોધી અર્થો વિવેચકો કરે છે, આમ છતાં આ અંતિમ પંક્તિઓના આજ્ઞા (supplication) અથવા યાચનાના સ્વર વિશે કોઈ સંદિગ્ધતા હોય એમ જણાતું નથી.

એકિયદના ધર્માત્મર પૂર્વેની એમની કારકિર્દીની સૌથી મહત્ત્વની કૃતિ જેમ ‘ધ વેઇટ્ડ લેન્ડ’ છે તેમ તેમની કારકિર્દીના ઉત્તરાર્ધની ઉત્તમ કૃતિ તરીકે નિશ્ચય ‘ફોર ક્વેટેટ્સ’ને ગણાવી શકાય. આ એમની પરિણતપ્રણાનું કાવ્ય છે, એમાં

જે ધાર્મિક ભાવના રજૂ થઈ છે તેના હાર્દમાં સમાધાન, શમ અને પ્રકાશ પામવાની સાથે જાત્યાર 'પૂર્વેની સંજ્ઞિતા ભણે લોપ પામી છે. ધર્મના સંપત્તિને ભણે એમણે વર્તી પ્રજાથી આત્મ-સાત્ કયું' છે. પોતે ગૃહવાદી ન હોવા છતાં એ એમ કહે છે કે, માણસના જીવનમાં ક્યારેક આવી ગૃહવાદી દર્શનની ક્ષણે આવે એમ જાને. પાશ્વર્ય પરના નિમિષમાં એ કહે છે તેમ, 'You may call it a communion with the Divine or you may call it a temporary crystallization of the mind.' અનેની આવી સરિકતિમંજ ક્ષણે 'ફાર કવોર્ટેટસ' સંભળી હશે એમ એ કવિતાચતુષ્ક વાંચતાં સમજાય છે.

એવી રચનાનો છતિહાસ, એનાં આર આંજ-ભૂત કાચેને એક સળંગ કૃતિ ગણવી કે કેમ વગેરે પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે, પણ એ અલગ બાબત

અનુભૂતિના પ્રદેશમાં પ્રવેશવા છે જ્યાં પૂર્વેનાં વર્ષાં દેવો-વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેનાં, બાલ અને આંતરિક વાસ્તવિકતા વચ્ચેનાં, જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનાં-એકત્વમાં સમાઈ જતાં એ અનુભવ છે. અહીં હવે કોઈ આદિ નથી કે નથી અંત. આ દેવતાનુભવની અવસ્થાને અંતિ-કમી જવાની અનુભૂતિનું જ્ઞાન એટલે 'ફાર કવોર્ટેટસ.' સર્વ વિરોધો રાખીને પૂર્ણ સેવાદિતાતા આ જ્ઞાનમાં એટલે જ એકલે સંજ્ઞિતાતિનો રચનાકમ-sonata-નો રચનાકમ-dom છે.

એલિઝાબેથ ડૂએ કાર્લ યુન્ગના ત્રણ સંશો-ધનનો આધાર હઈ ભારતીય પરંપરામાં તેમજ વ્યાપકપણે ભેટાં વધી જઈ આદિમ ભનિયોમાં પ્રચલિત મંડલાકૃતિ ભોજનો પ્રચલન કરી છે. મંડલ એટલે જ પૂર્ણતા. પૂર્ણતા હોય ત્યાં કેન્દ્ર પણ હોય જેમાંથી ત્રિભુજાએ પ્રસરીને મંડલને પૂર્ણ કરે. યુન્ગ એમ પણ કહે છે કે આપા મંડલને હમેશાં ચતુર્વિજ્ઞાનિત કરવામાં આવતું હોય છે. મંડલના કેન્દ્રમાં હજીકેવ અથવા આશ્ચર્યોના અધિસત્ત્વ પ્રતીકને સ્થાપવામાં આવે છે. ટૂંની આ ચર્ચા પરથી પણ 'ફાર કવોર્ટેટસ'ના રચનાગ્રંથને સમજવામાં મદદ મળે છે. વળી, એમાં આવતી 'રોઝ ચાઇન'ની પ્રતીકરચનાનો સંકેત પણ ધાર્મિકતાના પ્રકાશમાં ઘમણ શાશવ આ કૃતિમાં આદ્યમસ્ત અવસ્થામાંથી મુક્તિ 'સ્વની શોધનું' અંતિમ બિંદુ સિદ્ધ થતું એમ સમજાય છે. મંડલાકૃતિવાળા મતને કનિયાનું આંતરમયાણ સમર્પિત કરે છે: 'કે અહીં ચર્ચા (મંડલ-સંગ્રહ)' અને

એના કેન્દ્રમાં સહેલા સ્થિર-શાંત બિંદુ (still-point)ની વાત કવિએ ભારપૂર્વક કરી છે.

શેક્સપિયર પોતાના સમગ્ર નાટ્યપ્રયોગને અંતે 'calm of mind all passion spent'ની વાત કરે છે તેવું આ still point-ના સંદર્ભમાં કહી શકાય. તો પછી મનની શાંતિને બદલે ઉછ દુરિતાની વાત કવિ કેમ કર્યાં કરે છે? તેવું કારણ કદાચ એમ છે કે મનુષ્યે ધર્મની ઠાસ લઈને આવાં આક્રમણોથી પોતાને રક્ષવાનો છે એ વાત પર એલિયટ ભાર મૂકવા માગે છે. મેક્સવેલ આ વાત સમજાવતાં લખે છે :

'... Sacrifice and struggle are necessary, that these and not their reward should be uppermost in the mind.'³¹

અહીં ગીતાબોધનું સ્મરણ તરત થઈ આવે એવું છે. કૃષ્ણ નિષ્કામ ધર્મની વાત કરે છે; એલિયટ પરિણામનિરપેક્ષ સંઘર્ષ અને ત્યાગની. 'Little Gidding'માં એ કહે છે કે 'we shall not cease from exploration.' અને તેવું પરિણામ શું આવશે એની વાત કરતાં કવિ કેવળ આસ્થાપ્રેરિત વાણી ઉચ્ચારતાં કહે છે :

'And all shall be well
All manner of thing
shall be well
When the tongues of flame
are in-folded
Into a crowned knot of fire

And the fire and the rose
are one.'

કામના કે તૃણાથી પ્રેરાઈને કરેલા ધર્મની નિરર્થકતાની હવે કવિને પ્રતીતિ થઈ છે. એટલે જ 'East Coker'માં કહે છે :

'I said to my soul, be still
and wait without hope
For hope would be hope
for the wrong thing;
wait without love
For love would be love
for the wrong thing;
there is yet faith
But the faith and the love
and the hope are all
in waiting
Wait without thought, for
you are not ready for thought;
So the darkness shall be the
light, and the stillness
the dancing.
Whisper of running streams
and winter lightning.'

આવું જ નામ પરમ સંવાદિતા, એમાં બધું જ એકાકાર, એકરૂપ થઈ જાય છે. શબ્દાંતરે આવો જ ભાવ 'Dry Salvages'માં પણ એ વ્યક્ત કરે છે :

'Here the impossible union
Of spheres of existence is
actual,

ને ધાર્મિક ભાવના રજૂ થઈ છે તેના હાર્દમાં સમાધાન, શ્રમ અને પ્રકાશ પામવાની સાથે આત્માર 'પૂર્વેની સંઘિતા બહુ લોપ પામી છે. ધર્મના સત્યને ભણે એમણે તરી પ્રણયી આત્મા સાત રજુ" છે. એવે ગૂંદગદી ન હોવા છતાં એ એમ કહે છે કે માણસના જીવનમાં ક્યારેક આવી ગૂંદગદી ફરતની સ્થિતિ આવે એમ બને. પાશ્વર્ય પરના નિગંધમાં એ કહે છે તેમ, 'You may call it a communion with the Divine or you may call it a temporary crystallization of the mind.' મનની આવી ફરતિનિર્મળ સ્થિતિ 'ફેર ફોરોટ્ટસ' સંબંધે હશે એમ એ કવિતામયુક્ત માંચતાં સમજાવે છે.

એવી રચનાનો ઇતિહાસ, એનાં ચાર અંગ-મૂળ કાવ્યોને એક સળંગ કૃતિ ગણવી કે કેમ વચેરે પ્રશ્નો ચર્ચાયા છે, પણ એ અલગ બાબત છે. અહીં ને રૂપે અને ને કાંપે આ કાવ્યે એક કૃતિનાં ચાર અંગ તરીકે કવિએ શ્રદ્ધા કરી છે તે સાવ નિર્દોષ નથી કાવ્યકૃતિને સર્વેક અધ્યક્ષ છે 'ફેર ફોરોટ્ટસ', પણ આ ચારે કૃતિઓ પાંચપાંચ પેશવિશાલોમાં વહેંચાયેલી છે. અહીં ફેર કૃતિમાં વિચારની અને એટલે મનઃસ્થિતિની ગતિનો ઐક્ય આપેલ છે અને તેને કવિએ ભણે નાટકના પાંચ અંગે હેમ તેવા વિશાલમમાં પ્રસ્તુત કર્યો છે.

પ્રકૃતિનું જીવન અને આર્થિક અસ્થિતિ વચ્ચે રહેલા વિરોધ અને સંઘર્ષની સરહદ પર ફરીને કવિ હવે આધ્યાત્મિકતામાં, ધાર્મિક

અનુભૂતિના પ્રદેશમાં પ્રવેશ્યા છે. અર્થાત્ પૂર્વેનાં ભૂમિ દેશે-વ્યક્તિ અને સમાજ વચ્ચેનાં, ભાગ અને આંતરિક વાસ્તવિકતા વચ્ચેનાં, જીવન અને મૃત્યુ વચ્ચેનાં-એકત્વમાં સમાઈ જતાં એ અનુભવ છે. અહીં હવે ઐદિ આદિ નથી કે નથી અંત. અર્થ દેતાનુભવની અવસ્થાને અતિ-ક્રમી જવાની અનુભૂતિનું જ્ઞાન એટલે 'ફેર ફોરોટ્ટસ' સર્વ વિરોધો દામીને પૂર્ણ સંવાદિતાના આ જ્ઞાનમાં એટલે જ એકત્વ સંવાદિતાનો રચનાકમ-sonata-નો રચનાકમ-dom... છે.

એકિત્તવ્યેક કોઈ ક્રમના તુલ્યતા સંજ્ઞા-ધારનો આધાર સર્વ વાસ્તવિક પરંપરામાં તેમજ વ્યક્ત્યકપણે ભોતા ભૂમિ ને આદિમ અનિર્ણયા પ્રચલિત મંડલકૃતિ તોરના પ્રયત્ન કર્યો છે. મંડલ એટલે જ પૂર્ણતા. પૂર્ણતા હોય ત્યાં કેન્દ્ર પશુ હોય કેમકાંથી ત્રિકાલો પ્રસરીને મંડલને પૂર્ણ કરે. યુગ એમ પણ કહે છે કે આપા મંડલને ઢમેશોં ચતુર્વિભાજિત કરવામાં આવતું હોય છે. મંડલના કેન્દ્રમાં છટ્ટેવ અથવા આકાશગોળા અધિષ્ઠાતૃપ્રતીકને સ્થાપવામાં આવે છે. ફૂંટી આ ચર્ચા પરથી પણ 'ફેર ફોરોટ્ટસ'ના રચનાત્મકને સમજાવવામાં મદદ મળે છે. વળી, એમાં અપતી 'રોજ ગાર્ડન'ની પ્રતીકરચનાનો સંગત પણ ધાર્મિકતાના પ્રકાશમાં સમજાવવામાં છે. આ કૃતિમાં અલગરસત અવસ્થામાંથી મુક્ત થઈ ફવની સોષણુ અંતિમ વિદુ સિદ્ધ થઈ હોય એમ સમજાય છે. મંડલકૃતિવળા મનને અણે કવિતાનું આંતરપ્રવાસ સમર્પિત કરે છે; કારણ કે અહીં વર્તુળ (મંડલ-circle) અને

એના જેન્દમાં રહેલા સ્થિર-શાંત બિંદુ (still-point)ની વાત કવિએ સારપૂર્વક કરી છે.

શેક્સપિયર પોતાના સમગ્ર નાટ્યપ્રયત્નને અંતે 'calm of mind all passion spent'ની વાત કરે છે તેવું આ still point-ના સંદર્ભમાં કહી શકાય. તો પછી મનની શાંતિને બદલે હજી દુરિતોની વાત કવિ કેમ કર્યા કરે છે? તેનું કારણ કદાચ એમ છે કે મનુષ્યે ધર્મની દાસ લઈને આવાં આક્રમણોથી પોતાને રક્ષવાનો છે એ વાત પર એલિયટ સાર મૂકવા માગે છે. મેક્સવેલ આ વાત સમજાવતાં લખે છે :

'... Sacrifice and struggle are necessary, that these and not their reward should be uppermost in the mind.'²¹

અહીં ગીતાભોધનું સ્મરણ તરત ધઈ આવે એવું છે. કૃષ્ણ નિષ્કામ ધર્મની વાત કરે છે; એલિયટ પરિણામનિરપેક્ષ સંધર્ષ અને ત્યાગની. 'Little Gidding'માં એ કહે છે કે 'we shall not cease from exploration.' અને તેનું પરિણામ શું આવશે એની વાત કરતાં કવિ દેવળ આસ્થાપ્રેરિત વાણી ઉચ્ચારતાં કહે છે :

'And all shall be well
All manner of thing
shall be well
When the tongues of flame
are in-folded
Into a crowned knot of fire

And the fire and the rose
are one.'

કામના કે તૃષ્ણાથી પ્રેરાઈને કરેલા ધર્મની નિરર્થકતાની હવે કવિને પ્રતીતિ ધઈ છે. એટલે જ 'East Coker'માં કહે છે :

'I said to my soul, be still
and wait without hope
For hope would be hope
for the wrong thing;
wait without love
For love would be love

for the wrong thing;
there is yet faith
But the faith and the love
and the hope are all
in waiting

Wait without thought, for
you are not ready for thought;
So the darkness shall be the
light, and the stillness
the dancing.

Whisper of running streams
and winter lightning.'

આનું જ નામ પરમ સંવર્ણિતા, એમાં બધું જ એકાકાર, એકરૂપ ધઈ ન્યમ છે. શબ્દાંતરે આવો જ ભાવ 'Dry Salvages'માં પણ એ વ્યક્ત કરે છે :

'Here the impossible union
Of spheres of existence is
actual,

Here the past and future
Are conquered and reconciled.'

અને એ જ કૃતિમાં આશય બતાવે

'And the right action is freedom
From past and future also.'

આત્મ પરમ આધ્યાત્મિક દર્શન શકે એટલે -
દેશલોક ધર્મની દીક્ષા લીધા બાદ એ વિકસાવી
સકાયો હોય, પરંતુ આધ્યાત્મભાવના એ આ
કે તે ધર્મની સીમામાં બંધાયે રહેતી નથી.
વળી, એકિયટ જેવા તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી તેમ
જ બહુધુત કવિએ તે જગતના જુદા જુદા
ધર્મોના પશુ અજાણસ કંઈ દત્તો. એની અન-
વજીતપ્રીતિની વાત આજે પણ કરી છે. એ
ગીતા અને ઝેના રચનાના કૃષ્ણના ઉત્તરેએ
અહીં આપે તે તે બહુ જ, પણ તેથી વિશેષ
તો ગીતાના તત્ત્વજ્ઞાનના સારતરતને પણ એકિ-
યટ સદ્ગતિથી પ્રયોજે છે તે બેતાનું રસમ્મ
બને છે.

અહીં જે પ્રતીકપરંપરા છે, નદી, સમુદ્ર,
અગ્નિ, ઉદ્યાન, દર, વૃન્ન, એકલ દ્વી (કોસલ
પ્રતીક) દરેકના ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક સંકેતો
છે અને કથારેક તે એક કરનાં વધુ જોડેતો
એક જ પ્રતીકના કરી સમાપ અને જુદા જુદા
તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસી એક એકિયટને એ અભિ-
પ્રેત પણ દેવ છે. એટલે 'ફેર કવોટેટ્સ' એના
કરેક પેટાપાટમાં અને દરેકના પેટા ખંડમાં
એક સંક્રમ પ્રતીકપરંપરા અને સંક્રમ અર્થનું
અગ્રણું રચી આપે છે. પણ આ બધાને અંતે

એક જુદી જ આધ્યાત્મિક પાંચતરવિંશતીનું દર્શન
કવિને વધા પામે છે; અને આમ એક કાવ્યના
આશય દ્વારા અપરંપર્યેથી અંતરંગીબના જુદાને
બીજા છેડે બાંધે 'ફેર કવોટેટ્સ' આપણને
લાવી પૂકે છે. એકિયટને પૂ જાણે આ આ
રચનાએકલું હાઈ એક એક વિધાનમાં સમજ-
વતાં હોય તેમ કહે છે :

'The bird's call told of the
eternal presence of the point of
intersection : "Quick, now, here,
now, always...? East Coker re-
vealed that the only timeless wis-
dom is humility : 'a condition
of complete simplicity.' The Dry-
salvages told of the vocation of
the saint 'a lifetime's death in
love.' : ' (Costing not less than
everything.)' In Little Gidding
strife and sin and death are con-
quered by the voice which says
'All shall be well.' This leads
into the final intricate symbol of
the ultimate vision, drawing in
images and associations from the
rest of the poem and irradiating
them with new illumination.'

અથવા, સ્વરચના, ચિંતનરચના પરિપક્વતા
અને અર્થબહુલતા ધરાવતી પ્રતીકમેયીઓની
સંકલ્પના - એમ અનેક રીતે 'ફેર કવોટેટ્સ'

એલિયટની કવિ-કારકિર્દીનું ઉત્તમ સૌચનસ્થ શિખર શિદ્ધ કરનારી કૃતિ બની રહી છે.

આવી કવિતાને કોઈ એક ધર્મ કે સંપ્રદાયની માન્યતાઓના સંદર્ભમાં ન જોઈ શકાય, વ્યક્તિગત માન્યતાઓને પણ એ અતિક્રમી બન્ય છે. અહીં સાંપ્રદાયિક, સંસ્થાગત યોજ્જસ ધર્મને બદલે ધર્મના સૂક્ષ્મ તત્ત્વને કવિએ આત્મસાત્ કરીને કાવ્યરૂપ આપ્યું છે, એટલે જ એને વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ પ્રાપ્ત થાય છે. અગાઉ કહ્યું કે એમના ગદ્યલખાણોમાં ખ્રિસ્તી ધર્મનો ચર્ચા વારંવાર આવે છે. એમની કેટલીક વિવેચના પર પણ આવી ધાર્મિક માન્યતાઓનો પ્રભાવ પડ્યો છે અને તેને પરિણામે અશુદ્ધ વિરોધાભાસો ઉત્પન્ન થાય છે તેની ચર્ચા પણ આપણે કરી છે. પણ સર્જક એની સર્જકતાની સર્વોચ્ચ ક્રોટિએ કવિ-બનીયો હોય છે એ વાત ફોર કોયોટેટ્સના કવિની બાબતમાં પણ એટલી જ સાચી છે. અહીં કોઈ dogma, માન્યતા, અભિપ્રાય નથી. એ બધી સીમાઓ અતિક્રમી જવાઈ છે અને શુદ્ધ દૃષ્ટા (pure perception)નું કાવ્યપરિણામ આપણી સમક્ષ આવે છે. આ વસ્તુની ઉચિત નોંધ લેતાં એલિયા-બેચ કૂં કહે છે :

'Eliot's prose sayings and his Anglo-Catholicism have perhaps blinded critics to the completely catholic, that is, universal, character of his vision.'^{૩૪}

જ્યામાં જામી તારિવક મૂ મિકાએ પહેા-
એલા કવિને જ આ સિદ્ધ થઈ શકે. એટલે
વિન્સન્ટ બકલી પણ કહે છે :

'For the first time Eliot brings himself unequivocally into his poetry, dramatises his presence there and analyses his own stance. His work is religious in that it is a creation of a sense of the religious subject, of the self as actively subject to the forces which it tries to answer and apprehend. The meditation is both prolonged and expansive; it both arises from philosophical questionings and is rooted in individual circumstances; it is theological in its orientation yet non-proselytising in its spirit.'^{૩૫}

ધર્મસંબંધી તેમ જ ઈશ્વરસંબંધી ચિંતન એની ચરમ સીમાએ શુદ્ધ તારિવક ચિંતન બની બન્ય છે તેવું હિદાયરજી એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાંથી મળે છે. વિન્સન્ટ બકલીએ ઉપરના ઉદાહરણમાં કહ્યું તેમ આ પ્રકરનો મૂળ પ્રેરણા ધર્મ અને દૈશ્વચિંતનમાં ભલે હોય, અને આ ઈશ્વર કે આ ધર્મ વ્યક્તિનો નિજા હોય તે પણ ખરું, પણ એ જ્યારે તારિવક મૂ મિકા સિદ્ધ કરે ત્યારે આ કે તે ધર્મની સીમાઓ અથવા

Here the past and future
Are conquered and reconciled.'

અને એ જ કૃતિમાં આમળ જતાં
'And the right action is freedom
From past and future also.'

આવું પરમ આધ્યાત્મિક દર્શન લઈ ઓગલે-
કેયલિક ધર્મની દીક્ષા લીધા બાદ એ વિઠસાચી
શકતી હોય, પરંતુ આધ્યાત્મભાવના એ આ
કે તે ધર્મની ક્ષમામાં બંધાઈ રહેતી નથી.
બળી, એલિયટ એવા તારવણના અભવાસી તેમ
જ બહુશ્રુત કવિએ તો જન્મતાના જુદા જુદા
ધર્મોના પણ અભવાસ કર્યો હતો. એની ભજ-
વદ્ભીતિપ્રતિભા વાત આમળ પણ કરી છે. એ
ગીતા અને એના રચયિતા કૃષ્ણના ઉલ્લેખો
બધીં આવે તે તો ખરું જ, પણ તેથી વિશેષ
તો ગીતાના તારવણના સાથરવરને પણ એલિ-
યટ સહજતાથી પ્રયોગે છે તે બોવાનું રસપ્રદ
બને છે.

બધીં જે પ્રતીકપરંપરા છે, નદી, સમુદ્ર,
અગ્નિ, ઉદાન, વૃક્ષ, વૃત્ય, એકમલ ટ્રી (કોચનું
પ્રતીક) દરેકના ધાર્મિક-આધ્યાત્મિક સંકેતો
છે અને ક્યારેક તો એક કરતાં વધુ સંકેતો
એક જ પ્રતીકના કરી શકાય અને જુદા જુદા
તારવણના અભવાસી એવા એલિયટને એ અભિ-
પ્રેત પણ હોય છે. એટલે 'ફોર ક્યોરેટ્ટસ' એના
દરેક પેટાકાવ્યમાં અને દરેકના પેટા અંકમાં
એક સંકુલ પ્રતીકપરંપરા અને સંકુલ અર્થનું
માળખું રચી આવે છે. પણ આ બધાને જાતે

એક જુદો જ આધ્યાત્મિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન
કવિને થવા પામે છે; અને આમ એક કાવ્યના
માધ્યમ દ્વારા આરંભાયેલી અંતરબોધના મુગ્ધને
બીજા છેડે જાયે 'ફોર ક્યોરેટ્ટસ' આપણને
લાવી ચૂકે છે. એલિયટને ડૂંબેલા આ ચાર
રચનાઓનું હાર્દ એક એક વિધાનમાં સમત-
વતાં હોય તેમ કહે શકાય :

'The bird's call told of the
eternal presence of the point of
intersection : "Quick, now, here,
now, always...? East Coker re-
vealed that the only timeless wis-
dom is humility : 'a condition
of complete simplicity.' The Dry-
salvages told of the vocation of
the saint 'a lifetime's death in
love.' : '(Costing not less than
everything.)' In Little Gidding
strife and sin and death are con-
quered by the voice which says
'All shall be well.' This leads
into the final intricate symbol of
the ultimate vision, drawing in
images and associations from the
rest of the poem and irradiating
them with new illumination.'

આથી, સંરચના, ચિંતનદાનની પરિપક્વતા
અને અર્થગદ્યુલ્લસા ધરાવતી પ્રતીકશ્રેણીઓની
સંકલપના - એમ અનેક રીતે 'ફોર ક્યોરેટ્ટસ'

એલિયટની કવિ-કારકિર્દીનું ઉત્તુગ સૌમ્યનસ્ય શિખર સિદ્ધ કરનારી કૃતિ બની રહી છે.

આવી કવિતાને કોઈ એક ધર્મ કે સંપ્રદાયની માન્યતાઓના સંકલ્પમાં ન બેઈ શકાય, વ્યક્તિગત માન્યતાઓને પણ એ અતિક્રમી બળ છે. અહીં સંપ્રદાયિક, સંસ્થાગત યોજના ધર્મને બદલે ધર્મના સુક્ષ્મ તત્ત્વને કવિએ આત્મસાત્ કરીને હાલ્યરૂપ આપ્યું છે, એટલે જ એને વૈશ્વિક પરિગ્રેષ્ય પ્રાપ્ત થાય છે અગાઉ કહ્યું કે એમનાં મૂલ્યપાણીમાં ખિસ્મી ધર્મનો ચર્ચા વારંવાર આવે છે. એમની કેટલીક વિવેચના પર પણ આવી ધાર્મિક માન્યતાઓના પ્રભાવ પડ્યો છે અને તેને પરિણામે અમુક વિરોધભાસો ઉપન્ન થાય છે તેની ચર્ચા પણ આપણે કરી છે. પણ સર્જક એની સર્જકતાની સર્વોચ્ચ દૃષ્ટિએ કવિ-મનીષી હોય છે એ વાત 'ફોર કવેટ્સ'ના કવિની બાબતમાં પણ એટલી જ સાચી છે. અહીં કોઈ dogma, માન્યતા, અભિપ્રાય નથી. એ બધી સીમાઓ અતિક્રમી જવાઈ છે અને શુદ્ધ ઈક્ષા (pure perception)નું કવ્યપરિણામ આપણી સમક્ષ આવે છે. આ વસ્તુની ઉચિત ટોંચ લેતાં એલિયા-બેથ રૂંઠે છે :

'Eliot's prose sayings and his Anglo-Catholicism have perhaps blinded critics to the completely catholic, that is, universal, character of his vision.'

જિંયામાં જિંબી તાર્ત્વિક મૂ સિકાએ પહોં-
એલા કવિને જ આ સિદ્ધ થઈ શકે. એટલે
વિનંત બઠવી પણ કહે છે :

'For the first time Eliot brings himself unequivocally into his poetry, dramatises his presence there and analyses his own stance. His work is religious in that it is a creation of a sense of the religious subject, of the self as actively subject to the forces which it tries to answer and apprehend. The meditation is both prolonged and expansive; it both arises from philosophical questionings and is rooted in individual circumstances; it is theological in its orientation yet non-proselytising in its spirit.'

ધર્મસંજ્ઞાથી તેમ જ ઈશ્વરસંજ્ઞાથી ચિંતન એની ચરમ સીમાએ શુદ્ધ તાર્ત્વિક ચિંતન બની બળ્ય છે તેનું ઉદાહરણ એલિયટની ધાર્મિક કવિતામાંથી મળે છે. વિનંત બઠવીએ ઉપરના ઉદાહરણમાં કહ્યું તેમ આ પ્રકરનો મૂળ પ્રેરણા ધર્મ અને ઈશ્વરચિંતનમાં ભસે હોય, અને આ ઈશ્વર કે આ ધર્મ વ્યક્તિને નિશ્ચ હોય તે પણ ખરું, પણ એ બ્યારે તાર્ત્વિક મૂ સિકા સિદ્ધ કરે ત્યારે આ કે તે ધર્મનો સીમાઓ અથવા

ઈશ્વરસંબંધી અમુકતથુક માન્યતાઓના આળ-
ખામાં બંધાયેલ રહેતી નથી. ધાર્મિક હવિતા
ઉદાત્ત (sublime) હવિતા આ અર્થમાં બનતી
હોવાનું સમન્વય છે.

‘એલિયટ એકવાર વર્ણવ્યું છે ‘His name marks an epoch.’ આ

જ. વિધાન એલિયટને. પણ એટલું જ હાથ
પડે છે. એમ પણ એટલા જ મોટા ધુમધામને
સાહિત્યસ્વામી છે. એમના જન્મને એક શતક
પૂરો થવાના પ્રસંગે દુનિયાભરમાં એમનો કૃતિ-
ઓનું પુનઃપરિશીલન થાય એ જ એમની મહા-
નવાને ઉત્તમ અંજલિ છે.

સંદર્ભો

1. Philip Wheeright, 'Eliot's Philosophical Themes,' (in B. Rajan ced),
T. S. Eliot : A Study of His Writings. N. Y. Russel & Russel,
1966, p. 96.
2. F. O. Matthiessen, *The Achievement of T. S. Eliot*, N. Y. Galaxy
Books, 1958, p. 35.
3. Stephen Spender, *The Creative Element*, London; Hamish Hamilton,
1953, p. 26.
4. *Ibid.*, p. 127
5. T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*, London; Faber and
Faber, 1939, p. 168.
6. Helen Gardener, *The Art of T. S. Eliot*, London : Crescent Press,
1949, p. 39.
7. S. S. Hoskot, *T. S. Eliot; His Mind and Personality*, Bombay :
University of Bombay, 1961, p. 34.
8. Helen Gardener, *Op. cit.*, p. 52.
9. T. S. Eliot, quoted from S. S. Hoskot, *Op. cit.*, p. 78.
10. T. S. Eliot, *For Lancelot Andrewes*, London; Faber and Faber,
1928, Preface.

11. T. S. Eliot, *Selected Prose* (ed) John Howards, Harmondsworth Penguin, 19, p. 41.
12. *Ibid*, p. 41.
13. *Ibid*, p. 31.
14. T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*, p. 93.
15. Vincent Buckley, *Poetry and Morality : Studies in the Criticism of Mathew Arnold*, T. S. Eliot and F. R. Leavis, London : Chatto and Windus, 1968, pp. 130-31.
16. *Ibid*, pp. 129-157
17. *Ibid*, pp. 224-226
18. *Ibid*, p. 219
19. *Ibid*, p. 219
20. T. S. Eliot, *Selected Essays*
21. *Ibid*, pp. 269-71.
22. D. E. S. Maxwell, *The Poetry of T. S. Eliot*, London : Rutledge & Kagan Paul, 1952, pp. 93-95.
23. T. S. Eliot, *Essays Ancient and Modern*, p. 146.
24. D. E. S. Maxwell, Op. Cit., p. 24.
25. J. Birije-Patil, *Beneath the Axel-Tree*, New Delhi : Macmillan, 1977, pp. 121-133
26. John Peter, 'Murder in the Cathedral' in Hugh Kenner (Ed) *T. S. Eliot : A Collection of Critical Essay*, (20th Century Views Series), New Jersey, Princeton-Hall, Int. 1962, p. 157.
27. Helen Gardner, Op. Cit., pp. 99.
28. Elizabeth Drew, *T. S. Eliot : The Design of His Poetry*, p. 135
29. *Ibid* p. 159.
30. Duncan Jones, 'Ash Wednesday,' in B. Rajan (Ed.), Op. Cit., p. 37
31. D. E. S. Maxwell, p. 157.
32. Elizabeth Drew, Op. Cit., p. 37
33. *Ibid*, p. 249
34. Elizabeth Drew, p. 258
35. Vincent Buckley, *Poetry and Morality*, London Chatto and Windus, 1968, p. 208.



નિર્વેયક્રિયકતા વિશે ટી. એસ. એલિયટ

રમણલાલ બેરી

ટી. એસ. એલિયટ અંગ્રેજી ભાષાના મોટા મહાના સર્જક-વિવેચક હતા. 'ક્રાઇ' પણ મોટો સર્જક સાહિત્યના પ્રવાહને બદલનારો પુરવાર ન પણ થાય અને રાઇપલુ સાહિત્યકાર સાહિત્યના વહેણને બદલવામાં પોતાનો ફાળો આપે પણ ભાષાના એ મોટો સર્જક ન પણ હોય. એલિયટની ભાષાતમાં એકું ન હતું. એમણે સાહિત્યકું વહેણ બદલ્યું એ સાચું જ તે પોતે મોટા સર્જક પણ હતા.

સમગ્ર ડ્રી. એ. એ. એવર્ડસને 'The Achievement of T. S. Eliot' માં એલિયટની પ્રતિભાની અને એમના અર્થજ્ઞની એ ખુલ્લવણી કરી છે અને વિશે 'એડન' લિટરરી ક્રિટિસિઝમ' અને અન્ય પુસ્તકોના મેળોએ ક્રાઇ હાથે કરી શકાય એવી આલોચના કરી છે અમેરિકન પરંપરામાં એલિયટને ખૂબવાનો પ્રયત્ન દેવેલો બૂલ જાહેલો છે અને એના સિદ્ધાંતોમાં કેવા વિરોધાભાસો રહેલા છે એના ઉપર અગ્રર કરનાર એડ્ગરા પાઇન્ડ, ટી. ઈ. હ્યુલ્મ, આઈ. એ. રિચ્ડ્સ વ. ની ચર્ચાને અતિ પ્રથમ રજૂ કરી વસ્તુલક્ષી વિવેચન પ્રથમ રજૂના સર્જક પાસેથી તેો અકસ્માતે મળે, એમ કે એલિયટના ડાખલામાં અનુ' છે. પણ સામગ્ર્ય નિયમ તરીકે તેો તે વ્યવસ્થાપીએલું કામ છે. પરંતુ આપો ક્રાઇ નિયમ નથી. એલિયટ તેો કવન-

બર ચર્ચાસ્પદ વિવેચક ગણાયા છે. એમનાં વિલસન એમને અનુ-ઐતિહાસિક વિવેચક કહે અને રાન્સમ એમને ઐતિહાસિક વિવેચકનું હિદાયતજુ ગણે એવા તદ્દન વિરોધી આકાશપોષ પ્રસંદ થતા રહ્યા છે, પણ સર્જક-વિવેચકોની પરંપરામાં એલિયટ એક પરંપરા બની રહ્યા એ વાતની ઉપેક્ષા થઈ શકે એમ નથી. એમની સિદ્ધાંતિક રચાપદ્યોએનો પ્રુરોધ અને વિવેચના સાહિત્ય ઉપર મોટો પ્રભાવ પડ્યો એ તકીદત છે.

એલિયટનો અર્થજ્ઞોતે સિદ્ધાંત કવિના અંગિતવના નિરૂપણનો છે The Poet has not a personality in express, but a medium. કવિ માત્ર માધ્યમ છે. અનુભૂતિ, વાક્યચંદ્રા અને વિલેખન મહત્વ કરે છે. એમાંથી બધાં તરનો સર્મિલિત થઈ રૂપ બંધાય ત્યારે કવિતા થાય છે. કવિ પોતાના અંગિતવનો ત્યાગ કરે છે. પરંપરામાંથી મહત્વ કરે છે. અંગિતવના તિરોધાન પરત્વે તેમણે કહ્યું છે : The progress of an artist is a Continual self-sacrifice, a Continual extinction of personality. આમજ તે કહે છે : "Art is not turning loose of emotion but an escape from emotion; it is not the expression of personality but an escape from personality" (સીધેકેટ એવેક્ટ). કવિને

જૂટો દોર આપેલો તે કળા નથી, પણ કળા તે ભિન્નિથી દૂર આગવું એમાં છે. કવિ સ્વ-સંચાલિત થતો છે. કવિ કવિતા લખતો નથી, પણ કવિતા સ્વયં દ્વારા તે કાળે ઉપર ઊતરી આવે છે. કવિતાને આગવું જીવન છે. કવિતા સર્જાય છે, સર્જવામાં આવતી નથી, કવિતા શબ્દોમાં ઊતરે એ પહેલાં એક વિશિષ્ટ સ્થિતિમાં રહેલો છે અને એ વિચાર અને કદાચને સંજો છે.

એલિયટના મતે કવિના વ્યક્તિત્વનાં બે પાસાં છે :

૧. વાસ્તવિક ભાવોનો ભોક્તા,

૨. કવિતાનું માધ્યમ બનનાર.

વાસ્તવિક ભાવોની મહાનતા, ઉત્કટતા મહત્ત્વ પૂર્ણ નથી, પણ એની કલા-મર્યાદા, એનું કલાજ્ઞ, જેને કારણે મિશ્રણ થાય છે તે મહત્ત્વનું છે.

કવિતાનું આગવું સ્વતંત્ર જીવન છે, કવિતાનું અવતરણ થાય છે, એને ઉત્પન્ન કરી શકાતી નથી. ત્યાં સુધી કવિતા આવે તકિ ત્યાં સુધી કવિને પણ એનું જ્ઞાન હોવું નથી. કવિતામાં કવિનું વ્યક્તિત્વ આવડતું નથી.

નિર્વ્યક્તિકતાની વાત ૧૯૨૦થી એલિયટના મનમાં ઘોળાયા કરતી હતી. 'ધ સેક્રેડ વૂડ'ની પ્રસ્તાવનામાં તે કહે છે :

"The poem in some sense, has its own life...The feeling or emotion, or vision resulting from

the poem is something different from the feeling or emotion or vision in the mind of the poet." 'સીધેકટ એસેસ'માં તે કહે છે : "The difference between art and the event is always absolute." કલાકૃતિને પોતાની વાસ્તવિકતા છે, આ વાસ્તવિકતા એ માત્ર તે અભિવ્યક્ત કરવા માટે છે એની જ અથવા તે હોખનતા અનુભવતી જ નથી. કવિતાનો ઘાઈ એક્સ નિક્ષ નથી કે જેની વડે કવિતા અને પદ્યને બુદ્ધિ પાડી શકાય. ચરિત્રાત્મક વિવેચનની તો આખી વાત જ અમરસુત છે. કવિતામાં એના સર્જકના અંગત અનુભવોથી કશુંક દૂરતું પણ આવે, એણે ન અનુભવેલી ભિન્નિઓને પણ તે માનસ પ્રત્યક્ષ કરી શકે, આ કારણે જ એલિયટ કારપૂર્વક પ્રતિપાદન કરે છે : "The more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its material."

એલિયટ વળી કહે છે : "The poet's mind is in fact a receptacle for seizing and storing up numberless feelings, phrases, images which remain there until all the particles which can unite to form

a new compound are present together." બીજી રીતે એવિયરે આ વાત પ્રકાશ છે. કવિનું મિત્ર એ પ્લેટિનમનો ટુકડો છે—
The mind of the poet is the shred of Platinum. પ્લેટિનમ હોય અને ઓક્સિજન અને સલ્ફર ડાયોક્સાઈડ બને જશે તો સ્વસ્થુરિક એસિડ થાય. પ્લેટિનમ હોય તો આ થાય. સ્વસ્થુરિક એસિડમાં પ્લેટિનમનો ટુકડો અંશ નથી. કવિ માધ્યમ છે.

અંશિયતા પ્રશ્નિક નિબંધ 'Tradition and the Individual Talent'માં તે કવિને માત્ર ટ્રેસિંગ એજન્ટ-માધ્યમ જનનર કહે છે. જે અનુભવ કવિજીવનમાં મહત્વનો હોય તે કવિતામાં આવે નહીં અને કવિતામાં જે મહત્વનો હોય તે કવિજીવનમાં કહો જાય ન જાય. એવિયરના નિર્દેશકિતિયાના સિદ્ધાન્ત પ્રમાણે કવિ જ્યારે સુધી પોતાની કૃતિ પ્રત્યે આત્મસમર્પણ ન કરી કે ત્યાં સુધી તે પૂર્ણપણે નિર્વેશકિતિયાની અવસ્થા પ્રાપ્ત કરી શકે નથી. કવિતા સંપ્રેરણને પ્રતિબંધિતિત જ નથી કરતી, જલ્લે એમાંથી પ્રભા કરે છે. વળી પાણું પેશું કુવવાકય કે વ્યક્તિવની અભિવ્યક્તિ નહિ પણ વ્યક્તિવમાંથી મુક્તિ એટલે કવિતા. ઉપશ્ચિત્ત સરખામણી વિશે પ્રાજ્ઞથી એણે પોતે શાંત વ્યક્ત કરેલી. કવિ માત્ર catalyst કે 'કેમિકલ' એટલે નિષ્ક્રિય માધ્યમ, જે પોતાનામાં કંઈ પણ પરિવર્તન ન થવા દેતાં બીજા પદાર્થમાં રાસાયણિક ફેરફાર કરાવનાર પદાર્થ. પરંતુ અહીં જ મોટે પ્રમાણે

થાય છે. કવિતા એના સમવર્તુ વાજિન કે સામાનિક ઉત્પાદન ન હોય ■ બરાબર, પણ અંશત તરની સંપૂર્ણ બદલાયી શક્ય ખરી! આ પ્રશ્ન પરત્વે એવિયરને ફેર વિચાર કરેલો પડ્યો છે. 'સિલેક્ટેડ એસેજ'માં તે કહે છે :
"The poet expresses his personality indirectly through concentrating upon his task which is a task in the same sense as the making of an efficient engine or the turning of a Jug or a table leg." એણે એનેટાલ બકીની આ નિર્દેશકિતિયાને તેમણે કૃતિમાંથી જોઈ થવી નિર્વેશકિતિયા કહી. કવિતામાં વ્યક્તિવની આત્મતા તે તેમણે સ્પષ્ટ કર્યો જ. હાલે પ્રાજ્ઞ વ્યક્તિવ આવડું નથી એ વાતને તેઓ વળગી રહ્યા. વીસ વર્ષ પછી ચેટ્સ વિશે લખતાં તેમણે આશ્ચર્ય કર્યો કે "It may be that I expressed myself badly or that I had only an adolescent grasp of the idea. નિર્વેશકિતિયાના તેમણે જે પ્રકારે વાતના : એક માત્ર કુશળ કલાકારની—પ્રાથમિક કોટિની અને બીજી પ્રોટ કલાકારની, જે પોતાના ક્ષેત્ર અને અંશત અનુભવોના માધ્યમ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે—અને તે પોતાના અનુભવની અંધી વિરોધવા બળતી રાખે છે અને એમાંથી એક પ્રતીક બેસું" કરે છે.

T

એવિયરના આ સિદ્ધાંતની વલ્લો મર્યાદા વધેલી છે. જે કવિ સંવેદો અને વ્યક્તિવરક અનુ-

ભવેમાંથી પલાયન કરે છે તે એટલું જોક્ષસ કે એ પ્રપત્નપૂર્વક પોતાને વસ્તુલક્ષી બનાવવા માટે આંતરે યાં બાહ્ય કોઈ પ્રકારનું નિયંત્રણ સ્વીકારે છે. આ નિયંત્રણ એક બાજુ એને અત્યંત વૈયક્તિકતામાંથી ઉતારી લે છે તો બીજી બાજુ 'સ્વ'નું સમષ્ટિમાં તિરોધાન કરવામાં મદદરૂપ થાય છે. એલિથટ બ્યારે એમ કહે છે કે એક રીતે કવિતાને એવું આગવું શુભ લેય છે ત્યારે તે સ્વીકારે છે કે કવિના ચિત્તમાં જે કંઈ હૃદ્ય એનાથી કવિતા જુદી હોય છે. કવિતાની અવસ્થિતિ પર ભાર મૂકીને એલિથટ કવિતા-પ્રક્રિયાને બદલે કાવ્ય પર ધ્યાન કેન્દ્રિત રહેવું હૃદ્ય પર ઘ આપણે ભ્રષ્ટ્ર કે તે કવિના આશય અને કૃતિ વચ્ચે રહેલા સંબંધને સંપૂર્ણ નકારી શક્યા નહિ. એટલે આ પ્રક્રિયાને સ્પષ્ટ કરવા તેમણે વસ્તુતઃ સહસંબંધનો સિદ્ધાન્ત પ્રસ્તુત કર્યો. પરંતુ અત્યારે એમાં બહુ જડું પ્રસ્તુત નથી.

ટૂંકમાં એલિથટની વિચારણા આપણા સામાન્ય જીવનની વાત ઉપર છેવટે આવે છે. આપણા આત્મરૂબર્ધને પણ રસના દોષો ગણવતાં બધાં રસનું આલંબન યોગ્ય ન હોય ત્યાં રસની પ્રતીતિ થતી નથી એમ કહેવું છે. 'એન્જોક્રિટવ ડેરિલેટિવ' અને 'વર્લ્ડ ઇન્વીવેન્ટ' એ ભારતીય સાહિત્યમીમાંસા પ્રમાણે વિભાવાદિ જ છે. નગીનદાસ પારેખ કહે છે કે "... એલિથટમાં 'એન્જોક્રિટવ ડેરિલેટિવ' તો વિચાર છૂટક વિચાર તરીકે આવે છે બ્યારે આપણે ત્યાં વિભાવાદિનો વિચાર એક સમગ્ર

કાવ્યદર્શનના અંગ તરીકે આવેલો હોઈ એની વિચારણા વધુ વ્યાપક, વધુ સૂક્ષ્મ, વધુ વિગતે, વધુ જોડાણથી અને શાસ્ત્રીય પદ્ધતિએ થયેલી છે." (વીક્ષા અને નિરીક્ષા, ૫ પૃષ્ઠ)

એલિસિઓ વિવારો એલિથટના આ મતને નકારતાં કહ્યું કે જેમ જેમ કવિતા રચાતી જાય છે તેમ તેમ કવિના સંદેશ સ્પષ્ટ થતા જાય છે-અ.કાર પામતા જાય છે. પહેલાં સંદેશ હોય છે અને તે પછી એવી અભિવ્યક્તિ માટે પર્થક સ્થિતિ કોવાય છે એમ કહેવું સાચું નથી. આધાર વિનંત્યે પણ એલિથટના આ સિદ્ધાન્તનો વિરોધ કરેલો. કવિને 'માધ્યમ' માનીએ એનો અર્થ તો એને કોઈ શક્તિનું રમકડું માનવો, શહે પછી એને 'પ્રેરણા'નું તામ આપો સાહિત્યમાં જુદા જુદા મતો એક પ્રકારની પ્રતિક્રિયા રૂપે આવતા હોય છે. પહેલાં 'કન્ટેન્ટ' તો ખૂબ મહિમા થતો, એટલે 'ફોર્મ' આલ્યું. અત્યારે પાછો જોઈ 'કન્ટેન્ટ' તરફ છે બહિરંગ પર વધુ પડતા ભારને કારણે કોએએ અંતરંગનો મહિમા કરેલો તે આપણે બધોએ છીએ. એટલે અતિ વૈયક્તિક અભિવ્યક્તિથી ગમવા માટે જ એલિથટ આ વિચારણા રજૂ કરેલી - પ્રતીકની શોધ પર ભાર મૂકેલો. પણ વિટસ્ને તો પ્રતીકમાં બ્યારત નાટકીય તત્ત્વો પર મુદ્દાતા ભાર પ્રત્યે સૂચ છે, 'ફોર્મ' કે એના અભિપ્રાય પ્રમાણે કથ્ય પરની કવિની પકડ નબળી હોય તો જ આમ બને છે. કલાકારે 'સ્વ'ની સીમાએમાંથી બહાર વ્યાપ્ત જઈ સાવર્નિક અને સમગ્રને, સર્વકાલીનને

મોંઢામેઢા સવાનું છે, બ્યંટિને વીઢ્યાં વગર સમાધિને સ્પર્શવાનું છે. કલાકાર કલાનું નિર્માણ કરે એથી તેને સત્યાય તો ચાલુ છે, પણ તે આટલાથી અટકી જતો નથી. એની કલા ધુએ સુધી પોંચીને આનંદ આપે એવું પણ તે હમ્મે છે. આ રીતે વૈયક્તિક અનુભવને એકની સંજ્ઞા વિશિષ્ટતાએ સમેત સ્વીકારી, એક સર્વસામાન્ય પ્રતીકમાં તે એવી રીતે દાખે છે કે કોઈ એ અનુભવ બ્યક્તિત્વ ન રહેતાં સાવંભોમ અને વ્યાપક બને છે, એથી જ એલિયટને અમેરિકન નાટકકાર હુલ્મો નિત નીચા સમજાને વર્તમાન ધુત્તરી એકવિશત સમજા રૂપે પોખીને સમાનિક સકલમાંથી ઊભી એને સાવંભોમ જતાવવામાં સફળ થયા એની તારીફ કરી છે.

કેઈ પણ સર્જક પોતાના અંગન અનુભવોને અભિવ્યક્તિ આપીને મહાન કલાકાર બની શકે એ નથી, એવા જ આત્માશિષ્યક્રિયામાં રાચતા રેન્ડોલ્ફ કવિઓનો એથે તિરકકાર કપા છે, મહાન કવિતામાં, એલિયટના મને, કોઈને કેઈ એવા નિર્વચકિક તરવ પ્રત્યે સંતોષ હોય છે જ. કવિ પોતાના બ્યક્તિવધી પર બની આત્માને એની સ્વેચ્છાએ આકાર પ્રલેખ કરવા દેવા મરિ પોતે જ અધમ બની જાય છે. એનો અર્થ એવો નથી કે એલિયટ બ્યક્તિત્વનું મહત્ત્વ ભેખડું નથી. એ તે કરે છે, પણ બ્યક્તિત્વ અને સંવેદને સમાનાર્થક રાખવા નથી અને બ્યક્તિત્વ જ કવિનું સર્વસ્વ છે એમ પણ સ્વીકારતા નથી. એલિયટ પરંપરાબ્રેથ અને એલિયટસિક અવરિધિતની ઝલ્લાવટ કરે છે, તે

માને છે કે કેઈ પણ કૃતિને મનુષ્યના સંવેદનિક ઊત્થાનના ઐતિહાસિક પરિરેક્ષમાં તપાસવી જરૂરી છે, એટલું જ જરૂરી એના સ્વરૂપના સંદર્ભમાં તપાસવાનું પણ છે. આથી એલિયટ માને છે કે સાહિત્યિક પરંપરાની નબળાઈ વિના કેઈ પણ નવોદિત સર્જક પોતાના કલ્પ્ય પ્રત્યે સમજતા દાખવી શકતા નથી. કવિતા સ્વયંપર્યાપ્ત અને સ્વતંત્ર હોઈ સમાજ, સમય કે પરંપરાથી નિરપેક્ષ છે એવું માનનારાઓની ઝોલથટ કલ્પ દીકા કરી છે. એલિયટની નિર્વચકિતતાની વિચારણા મેરફે દાખે સુધી પહોંચે છે અને સમય સ કૃતિ-સંવર્ધન તો પણ સમાવેશ કરી લે છે તે નોંધપાત્ર છે.

એલિયટ વિવાદાસ્પદ ભેખક ભેખાયા, બધા ભેખકેન્દ્ર ભાગ્યમાં જ્યા હોઈ નથી. એમના વિશે ઘણા પ્રશ્નસક એટલા જ આક્રમક અભિપ્રાયો પ્રસૂ થયા છે. એલિયટની કવિતા એ પુસ્તક-પંક્તિની કવિતા છે, એ જીવનને એક પૂણ્યમાંથી જુએ છે, ત્યાંથી આરંભ એલિયટનું વિવેચન એ તો પોતાનો માલ ખપાવવા મારેલું વિવેચન છે ત્યાં સુધીના અભિપ્રાયો કંચેળાતા રહ્યા છે. ૧૯૨૭ માં જિટિશ નજરિકલ સ્વીકાર્યા બાદ પોતાના નિમંત્ર સંમદની પ્રસ્તાવનામાં તેણે કહેલું કે હવે એ સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટતાવાદી, સજ્જારણમાં રાજસાદી પદ્ધતિના પુરસ્કારી અને પદમંત્રો એન્ડો-કમલિક થયા છે, એમના આ વિધાને પણ ઘણો ઊદાપાલ જગાવેલો. વીઢ્યાંસદીના જયમ કસકામાં પુરોપીચ સાહિત્યમાં એક નવી એળા આપી. ફ્રેન્ચ પ્રતિસ્વાદની

બોલમાલા થઈ એની ગસર એલિયટના સાહિત્ય વિચારમાં છે. બ્યોર્જિયન કવિતા અને વિવેચન વિશે ૧૯૨૦ના અરસામાં એલિયટે ઉપાડેલી નેહાદનો પડઘો એમની સિદ્ધાન્ત-રચાપનાઓ ઉપર પડ્યો છે. સમગ્રતયા વાચકોની ટુચ્છિને ઘડવાનું, યોગ્ય દિશામાં વાળવાનું કામ આ વિવેચને થયું અને એક સર્જક તરીકે તે કવિઓના કવિ-પોએટ્સ પોએટ-અન્ધા એ વસ્તુ મહરવની છે. વિવેચક તરીકે એલિયટ બનતો છે, સતત પોતાના અભિપ્રાયોને પરિષ્કૃત કરતા રહ્યા છે અને એમનાં સિદ્ધાન્તો અને નિરીક્ષણોનો પ્રભાવ સમગ્ર વિશ્વના સાહિત્ય ઉપર પડ્યો છે, તે એમની બૌદ્ધિક પ્રાચાલિકતા, તટસ્થતા અને તત્વદ્રષ્ટિને કારણે પોતાની ઉપરના એક કટાક્ષ-કાન્ધમાં એલિયટ રહે છે :

How unpleasant to meet,
Mr. Eliot
With his features of clerical cut
And his brow so grim
And his mouth so prim
And his conversation so nicely
Restricted to what precisely
And If and Perhaps and But.



વિવેચક એ સત્યનો શોધક છે. એની વાણીમાં 'ને', 'તો', 'કહ્યું', 'પણ', એ શબ્દો આવે જ નહીં. સાહિત્ય-સૌન્દર્ય-શોધક એલિયટ આપણા યુગના મહાન સર્જક અને એટલા જ મહાન સાહિત્યચાર્ય હતા. નિર્વે-યક્રિતતાના પુરસ્કર્તાનું વિવેચક-અક્રિતત્વ ચિર-કાલ પ્રેરણા આપ્યાં કરશે. અલબત્ત, ઉત્તરોત્તર એમના રસો બદલાતાં એમના વિવેચનને સહન કરવાવારો આવ્યો છે. આ સંદર્ભમાં રને વેલેશ્યું એલિયટ વિશેનું સમગ્ર મૂલ્યાંકન વિચાર-પ્રેરકથી પણ કંઈક વિશેષ છે : "The doctrine of impersonality, of objective or objectified feelings collided with his deep-seated concern for personality and finally for the soul and its salvation..... He thus weakened (on behalf of what he felt to be higher interests) the impact of his achievement as a literary critic. Taken in its early purity his literary criticism seems to be very great indeed."

છે. એમની કવિતા સમજવા એમનું વિવેચન ઉપયોગી થાવીએ પૂરી પાડે છે, તો એમના વિવેચનનું ધણુ બધું સમર્થન એમની કવિતા વડે થઈ આવે છે. અલગત, એમતાં સર્જન-વિવેચન બધી જ વખતે પરસ્પરને ઉપકારક નથી નીવડ્યાં, ઘણીવાર એમાં વિષયગામી ભાતો ભળી છે, છતાં એ સંઘર્ષો સંપત્તિ એમની ભગરુક અને આત્મ-પ્રતિબદ્ધ મેધાનું પરિણામ છે. એલિયટ આપણી સદીના એકમાત્ર મોટા વર્ક-શોપ-ક્રિટિક છે.

આ સ્કૅલર-ક્રિટિકને સમજવા માટે પશુ તમને વિદ્વાતાની જરૂર પડે છે, ઉપલક્ષ્યાવેડા એમાં ખાસ વ્યક્તતા નથી. એ જ રીતે આ વર્ક-શોપ-ક્રિટિકને પ્રમાણુવા એમનાં કાવ્યસર્જન તેમજ નાટ્યસર્જનનો ધનિષ્ઠ પરિચય હોવો અનિવાર્ય છે. કવિ એલિયટને ભક્ષ્યાભાષ્યા વિના વિવેચક એલિયટને જાણવા - પ્રમાણુવાનો પ્રયાસ ફળદાયી નીવડવાનો સંભવ એકા છે. એલિયટની સઘે ને પછી, સાહિત્યવિવેચને આજે તો માતમ્બર વિકાસ સાધ્યો છે. એમની કારકિર્દી દરમિયાન, કદાચ એમના વિવેચનવિચારથી પ્રેરાઈને, અતિષ્ઠાત 'ન્યૂ ક્રિટિસિઝમે' ભારે મજબૂત કોલેજ ઉપર એ નવ્ય વિવેચન પછી જાણ-વિદ્વાનનીય સાહિત્યગ્રામીસા રૂપે વિવેચના વળી 'નવ્ય' બની છે, અનેક જગ્યાએ આધુનિક બની છે. એવી અંધુતાની ધડી સુધી એલિયટ મને એક તત્ત્વ રૂપે રસતા રહ્યા દેખાયા છે. છતાં, એ એલિયટનાર વિકાસની જૂ મિ પરથી એ મને થોડા દિશ્તા, અમુક અર્થમાં પ્રશિષ્ટ,

અમુક વખતે વધારે પડતા પ્રશિષ્ટતાવાદી અને ક્યારેક ક્યારેક ભારે પરંપરાવાદી અને સ્વમતા-ગ્રહી વિવેચક લાગ્યા છે, પણ આનું કહેવાની ધડી લગી જેમનું સાતત્ય, ક્યારેક તો પરોક્ષ અને દૂરવર્તી સાન્નિધ્ય સન્નિધ્ય અનુભવાતું હોય તેમનું મૂલ્ય કશી પણ રીતે કિંચિતે વ ઓછું શી વાતે અંકાય? આ લેખમાં એ મૂલ્યને જાળખવાનો, સમીક્ષાલુદ્ધિ જાળખવાનો, એક નમ્ર પ્રયાસ છે. એ અર્થે એલિયટના પ્રમુખ વિવેચન-વિચારોમાં જીતરીશું અને એ માટે એમનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર લખાણોનો વિનિયોગ કરીશું.

૨

એલિયટે કશું સળંગમત્ત પોએટિક્સ નથી રચ્યું. એમણે આગવું ઇસ્ટેટિક્સ પણ નથી લિખ્યું, બલકે એમાં તો જવલે જ ગયા છે. મુખ્યત્વે એમણે સાહિત્યવિવેચનની પરંપરા-ગત પરિપાટી સ્વીકારી છે. ખાસ તો એમણે પોતાને ઉપલબ્ધ પરંપરાને ખંતપૂર્વક આત્મ-સાત કરી છે, પરંપરા પચાવીને વિવેચનના ચિદાન્તપરક તેમજ પ્રત્યક્ષ બંને પક્ષે ધણું સ્વકીય કાર્ય કર્યું છે. એ અર્થમાં એલિયટ પશ્ચિમની સમગ્ર વિવેચન-પરંપરાને લિખ્ય-વાના વૈષ્ણિક પ્રતિભા ધરાવતા નોંધપાત્ર સાહિત્ય-પુરુષ છે.

૩

સમયના તકાલ અનુસાર એલિયટે અનેક સાહિત્યિક પ્રશ્નો ઉત્પાદક અને પૂરા દર્શન-લાનથી લપાડેલા, પરંતુ સમકાલીન સાહિત્ય

કવિ-વિવેચક એલિયટ

સુમન શાહ

૧૦

પોતે પદેલા કવિ હતા, અને કાવ્યસર્જન કરતાં કરતાં મુખ્યત્વે એમને કાવ્ય-વિવેચન સુધુ છે. માટે એલિયટને કુલ કવિ-વિવેચક કહેવાતું વધારે યોગ્ય હતું. એઓ આપણી સદીના એક મેજર પોએટ તો છે જ. પ્રથમક વિવેચક પણ છે, એઓ જેમ લોકપ્રિય કવિ નથી, તેમ લોકપ્રિય વિવેચક પણ નથી. પરંતુ લોક એટલે કાલુડો યોગ્ય? હા નહીં. લોક એટલે એલિયટના સંદર્ભે હમેશાં સાહિત્યવિદો, સહકર્તા, બૌદ્ધિકો. એમાં મ સર્જન-પ્રેમીઓની ઘણતાએ એમના વિવેચન-પ્રેમીઓ એકા વિવેચનમાં સદાસર્વંદા નમ્ર વિદ્વાતો જરૂર રહે છે, ગ્રામપ્રિયોએ એમાં આશુ નહતા નથી. થોડા રીતે જ એલિયટને 'રજીસ્ટર-ક્રિટિક' કહેવાયા છે, કેમકે મુખ્ય સ્વરૂપે એમણે સાહિત્ય અંગેના સંમિત વિદ્વદ અભિપ્રાયનું ગૌણિક નવસંસ્કરણ કર્યું હતું. એ નવસંસ્કરણ અનેક વારે વ્યાપક અને ભૂજાગી નીવડેલું. સર્જન અંગે સંશ્લેષણ પર અને વિવેચન અંગે વિશ્લેષણ પર એલિયટે કદાચ અત્યુત્કૃષ્ટ ભાર મૂક્યો છે. એમનામાં પ્રગટેલા સરમ સાહિત્યવિચાર પૂર્વે ઠી આટલો ગોઠસ, પરંપરોપુષ્ટ અને સુમિતિત નહોતો. એ વર્ષમાં એલિયટ અંગ્રેજી અને અમેરિકન વિવેચન-સાહિત્યમાં મોટા નવ-પ્રસ્થાનકાર છે, કદાચ વિશ્વ આખાના સાહિત્ય-વિવેચન-વિચારના અવિરમરણીય ધડવૈયા છે.

૧

નિમ્ન-લે વ્યાખ્યાનો લેખો સમીક્ષાઓ અલ-લોકનો વગેરે સ્વરૂપનાં પાંચસોથી પણ વધુ વિવેચનાત્મક લખાણો આ કવિ-વિવેચકની કાર-કિર્દીમાં પ્રગટ્યાં છે. ૬મ્બ્ર ૧૯૨૦થી શરૂ કરીને અછત્રત એલિયટ પોતાની વિવેચન-પ્રવૃત્તિ ચાલુ રાખી છે. ગ્રીસી-ચાળાસી દરમિયાન એનો અછુદો વિશાલ ભેવા મળ્યો છે. પોતાની વિવેચનાને અવારનવાર એમણે જુદી જુદી સંજોગોથી ઓળખાવી છે. પોતાના વિવેચનાત્મક પુસ્તકોને મુખ્યત્વે એમણે 'વર્કસેપ ક્રિટિસિઝમ' નવી સંજોગો ઓળખાવ્યા છે. એમની આ આત્મ-ઓળખ થયું જ નથી છે. એલિયટના વિવેચન-વિચારની સિદ્ધિઓ અને મર્મોશો બનેલું એમાં પ્રભુ મળે છે. એ વર્કસેપ ક્રિટિસિઝમ છે માટે એમાં પૂરી મજીદ છે, મજીદતાભરી અધિકૃત છે. એટલે જ એમનાં કાવ્યસર્જન અને કાવ્યવિવેચન વચ્ચે એક વિલક્ષણ સ્વરૂપનું સામંજસ્ય છે, સામુલ્ય છે. એમની વિવેચન-ભાષા એક હલચુલ સાહિત્યસમૃદ્ધી છે, છતાં આદુસીધું રવા છે. સરખામણીએ એમનો કાવ્ય-ભાષા સાહિત્યના સામાન્ય વાચકને માટે થોડી રુચેલ અને વંકવેળાચાલુ બની, મંકિમ છે. તેમ છતાં, એમનાં કાવ્યસર્જન અને વિવેચન બંનેમાં ભાષા અને વિચારની એકપાકતા છે, સમાન અને સમાન્તર ગમજની સ્થિતિ જુ મિત્ર:

છે. એમની કવિતા સમજવા એમનું વિવેચન ઉપયોગી થાયીઓ પૂરી પાડે છે, તે એમના વિવેચનનું ઘણુંબધું સમર્થન એમની કવિતા વડે થઈ આવે છે. અલગત, એમનાં સર્જન-વિવેચન બધી જ વખતે પરસ્પરને ઉપકારક નથી નીવડ્યાં, ઘણીવાર એમાં વિપર્યયાભી ભાવો ભળી છે, છતાં એ સંઘર્ષો સંપત્તિ એમની ભગવદ્ ગદ્યને આત્મ-પ્રતિબદ્ધ મેધાનું પરિણામ છે. એલિયટ આપણી સહીના એકમાત્ર મોટા વર્ક-શોપ-ક્રિટિક છે.

આ સ્કોલર-ક્રિટિકને સમજવા માટે પણ નવદ વિદ્વાતાની જરૂર પડે છે, ઉપલક્ષ્યાવેડા એમાં ખાસ મહત્તા નથી. એ જ રીતે આ વર્ક-શોપ-ક્રિટિકને પ્રમાણવા એમનાં કાવ્યસર્જન તેમજ નાટ્યસર્જનનો ધર્મિક પરિચય હોવો અનિવાર્ય છે કવિ એલિયટને ભાવના-ભાવના પિતા વિવેચક એલિયટને. ભણવા - પ્રમાણવાનો પ્રયાસ ફળદાયી નીવડવાનો સંભવ જોડા છે. એલિયટની સાથે ને પછી, સાહિત્યવિવેચને આગે તે માતૃભર વિહાસ સાધ્યો છે. એમની કારકિર્દી દરમિયાન, કદાચ એમના વિવેચનવિચારથી પ્રેરાઈને, અતિપ્રખ્યાત ‘ન્યૂ ક્રિટિસિઝમ’ લારે મેલુ’ કાંબુ’ હવે એ નવ્ય વિવેચન પછી ભાષા-વિજ્ઞાનનીય સાહિત્યશાસ્ત્ર સાથે વિવેચના વળી ‘નવ્ય’ બની છે, અનેક અર્થોમાં આધુનિક બની છે. એવી અધુનાની ઘડી સુધી એલિયટ અને એક તત્ત્વ રૂપે રસાતા રહ્યા દેખાયા છે. છતાં, એ એલિયટોત્તર વિહાસની જુમિ પરથી એ અને થોડા ફિલ્સા, અન્યક અર્થમાં પ્રશિષ્ટ,

અન્યક વખતે વધારે પડતાં પ્રશિષ્ટતાવાદી અને ક્યારેક ક્યારેક ભારે પરંપરાવાદી અને સ્વમતા-ગ્રહી વિવેચક હાગ્યા છે. પણ આવું દેહેવાની ઘડી લગી એમનું સાતત્ય, ક્યારેક તે પરાક્ષ અને દૂરવર્તી સાન્નિધ્ય સન્નિધ્ય અદુલવાદી હોય તેમનું મૂલ્ય કશી પણ રીતે કિંચિતે ય ઓછું શી વાતે અકામ ? આ લેખમાં એ મૂલ્યને જોળખવાનો, સમીક્ષાલુદ્ધિ જોળખવાનો, એક નત્ર પ્રયાસ છે. એ અર્થે એલિયટના પ્રમુખ વિવેચન-વિચારોમાં જીતરીશું અને એ માટે એમનાં કેટલાંક નોંધપાત્ર લખાણોનો વિનિયોગ કરીશું.

૨

એલિયટે ક્યું સળંગસર પોએટિક્સ નથી રચ્યું. એમણે આગવું ઇસ્ટેટિક્સ પણ નથી વિકસાવ્યું, બલકે એમાં તે જ વહેલે જ ગયા છે. મુખ્યત્વે એમણે સાહિત્યવિવેચનની પરાંપરા-ગત પરિપાટી સ્વીકારી છે. ખાસ તે એમણે પોતાને ઉપલબ્ધ પરંપરાને ખંતપૂર્વક આત્મ-સાત કરી છે, પરંપરા પચાવીને વિવેચનના સિદ્ધાન્તપરક તેમજ પ્રત્યક્ષ બને પક્ષે ઘણું સ્વકીય કાર્ય કર્યું છે. એ અર્થમાં એલિયટ પશ્ચિમની સમગ્ર વિવેચન-પરંપરાને વિકસાવનારા વૈયક્તિક પ્રતિભા ધરાવતા નોંધપાત્ર સાહિત્ય-પુરુષ છે.

૩

સમયના તકાદા અનુસાર એલિયટ અનેક સાહિત્યિક પ્રયોગો હિત્તાદ અને પૂરા ઇર્તવ્ય-ભાવથી ઉપાડેલા, પરન્તુ સમકાલીન સાહિત્ય

વિશે એમણે જાગે જ વધારે લખ્યું છે. આ વાતમાં મિત્ર એકાદ પાલિકા, કોલેજી બી. યેટ્સ વગેરે સામયિકાળી અપવાદો જરૂર છે. બાકી એલિયરે વર્મિંગ્હામ, મિલ્ટન, બોલ્ડનસન, બાયરન કે ગ્રુઇંગે અંગ્રેજો પોતાનાં કડવાં કે મીઠાં વિવેચન-વચનો કિલ્ટમેર વડે ક્યાં છે. પોતાની દૃષ્ટિના વિવેચક પાસે એલિયર પૂર્વ-કાલીન સાહિત્યનું પુનર્ચંડન અને પુનઃ સમા-ચોજન અંખતા હતા. એમની દૃઢ માન્યતા હતી કે વિવેચકે પોતાના સમકાલીનો જામે ઇતિહાસ-નું કંઈક બનાવર સ્વભાવ કરીને રજૂ કરવું ધરે છે. એ કલ્પન એમણે પોતે જ કાબજી બતાવ્યું ને એમ પોતાના વિચારોનો સંગીન દાખલો બેસાડ્યો. સામેથી એઓ એમ પણ માનતા હતા કે પૂર્વકાલીન સાહિત્યકારોનું વર્ત-માનના પ્રકારમાં પુનર્ચંદ્રાકન થવું ધરે, બાકી આવી દૃષ્ટિભંગિને કીધે એલિયરે મુશબ્દ, બોલ્ડર ને મીલ્ટન જે-ત્ર પ્રતીકવદી કવિઓને જાવજરી અંજલિઓ આપી છે. તે મિલ્ટન પર પ્રકારો કર્યા છે, ને ડાને નવેસરથી ઉપસાવ્યા છે. બા જ બુનિકાએ એમણે દાન-તેના પુન-ર્વાચનની નોંધપાત્ર તક લીધી કરી છે. કવિ-વિવેચકની હેલિયરથી રંગમુશ્કેલે એલિયરે કાવ્યની ઉપકારકતા સિદ્ધ કરી બતાવવી ત્યારે પણ, એમાં એમની આ પરંપરાનુસંધાન-વૃત્તનો જ પ્રતાપ જાણેલો.

પ્રસિદ્ધ સર્જકો વિશે એલિયરે પ્રથમ વિવે-ચન કહ્યું. તેમ પ્રસિદ્ધ વિવેચકો વિશે પણ કીકીક લખ્યું છે. એમની વિવેચનામાં એરિ-કોટલથી માંડીને મૈથૂ આર્નાલ્ડ કે એડરા

પાલિકા સુધીના વિવેચકો વિશે સામક્રમાંક લેલેલો છે. ભયોભયો કીકાપોલ છે. તેમ છતાં એલિયરે વિવેચનના મુખ્યત્વે પ્રયોગ કે સિદ્ધાન્તો અંગે નથી વિચાર્યું એમ નથી. કવિ કે સર્જકની વેચકિતક પ્રતિભાનો એમણે પરંપરા સાથેનો અનિવાર્ય અને અકાન્ય યોગ રચી આપ્યો છે. કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરતાં કરતાં એમણે સ્વાતુષ્ઠિ, ભાવિક અભિવ્યક્તિ અને સર્વાનુ-ભવમાં આજરતી વસ્તુલક્ષી કલાના સ્વભાવો છાંયા છે. કવિ, કાવ્ય, સર્જનમર્મિયા એવા ઉચિત ઉપક્રમેમાં વિસ્તરેલી એમની સિદ્ધાન્ત-વિવેચના કાવ્યના માધ્યમની ચર્ચામાં ન કીતરી તો જ નવઃઈ. કાવ્યના સંગીત અંગે એમણે પેલનું અલગનું અંતરજ રજૂ કહ્યું છે. કવિતા અને નાટકના સ્વભાવો વચાસીને એમણે કાવ્ય, નાટક અને પદ્યનાટકના માધ્યમ અંગે કલેન્ડ વર્સથી માંડીને વેર લીજર લગીની દૃષ્ટિ મહુ ઉપકારક સ્વરૂપે પ્રદર્શવી છે. એ જ રીતે કાવ્ય-નાં પ્રયોજન અને આર્થને એલિયરે એના સ્વરૂપ તેમજ સમાજપરક કાર્ય સુધી પ્રસાર્યા છે. કાવ્યની કલાને આવાં વહુવિધ પાસાંઓમાં તપાસનાર એલિયરે મહાન અને પ્રસિદ્ધ સાહિત્ય-નું સ્વરૂપ પણ દર્શાવ્યું છે. તે બીજા તારણે એમણે વિવેચન અંગ્રેજી સૈદ્ધાન્તિકતા કીધી કરવા વિવેચનાનાં સ્વરૂપ વિશે, કાવ્ય વિશે, પ્રયોજન વિશે, તેની સીમાઓ વગેરે વિશે પોતાના નોંધપાત્ર વિચારો બનાવનવાર વ્યક્ત કર્યા છે.

દૂરકમાં કવી શબ્દ કે એક વિવેચકશ્રુતવ તરીકે એલિયરે સાહિત્યવિવેચનનો આન્દોલન-

કલ-તેમજ અપિસીમોલોજિકલ એસ. બી. ધરી પરનો ભરપૂર વિશ્લેષ કર્યો છે.

૪

એકવાર એલિયટ પોતાની વિવિધ ઝોનખો આપેલી : પોતે રાજકારણમાં રોચલિસ્ટ છે, ધર્મમાં એન્ગેલો-ટેથલિક છે, ને સાહિત્યમાં ફ્રાન્સિસિસ્ટ છે. એમના આ આત્મપરિચયો ધર્મ કે રાજકારણમાં સર્વસ્વીકૃત નહોતા બન્યા, પણ સાહિત્યમાં એલિયટને પ્રશિષ્ટતાવાદી કે પ્રશિષ્ટતા-પ્રેમી તરીકે સ્વીકારવાનું અર્જુન હતું નથી. જો કે સમકાલીનો માટે તો એ પણ એટલું જ મુશ્કેલ અને અઘળ રહેલું એમના વિવેચનને પ્રેરનારી એમની કવિતા આસ્તી આધુનિક છે. એ આધુનિકતા ભલે રોમેન્ટિક સ્વરૂપની તેમજ પરંપરાશીલ હોય, છેવટે તો આધુનિકતા છે. વળી, ઔગણ્ડીસમી સહીની ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતામાં પણ એમનાં સર્જન-વિવેચન-વિચારનાં અનેક મૂળ છે. આવી વ્યક્તિને પ્રશિષ્ટતાવાદી તરીકે સ્વીકારવા-આવશ્યકતાનું કેને પ્રમેય? પરંતુ એ ઝોનખને આટલી સહેલાઈથી ચહેરી શકાય એવું નથી. એ અંગે એલિયટના જીવનની થોડી વીગતોમાં જવું પડે એમ છે. એટલું જ નહીં, એલિયટની કવિતામાં તેમજ સમય વિશેની એમની વિલક્ષણ સૂઝસમજમાં પણ જવું પડે એમ છે.

જન્મે અમેરિકન એલિયટ ૧૮૯૭માં બ્રિટિશ નાગરિકત્વ સ્વીકારેલું અને જીવનનો મેટ્રે હાથ ઇન્ગ્લેન્ડમાં વીતાવેલો. એમના આત્મર જન્મતંત્ર પર એક તરફથી ન્યૂ ઇન્ગ્લેન્ડનો પ્રભાવ પ્રચરતો

હતો, પણ બીજી તરફથી એમનું ચિત્ત ઝાલક ઇન્ગ્લેન્ડમાં પરવાતું હતું. પનિચામે એલિયટનાં એક અસિબલ સમાજ-વ્યવસ્થા માટેની શ્રદ્ધા મહોરેલી. એમને જનતા-ભાવનું એન્ગેલો-ટેથલિસિસ્ટ ધાર્મિક વલણ એ શ્રદ્ધાને ઘળવતર બનાવતું હતું. આ શ્રદ્ધા એલિયટને ઇતિહાસ, પરંપરા અને પ્રશિષ્ટતાને વિશે ઉત્તરોત્તર વધુ ને વધુ આશાવાદી બનાવે છે. આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે એલિયટ ધર્મ અને રાજકારણમાં પણ પરંપરાના પૂજારી બને છે. કાવ્ય-સર્જન કે નાટ્યસર્જનમાં માધ્યમ, રૂપનિર્મિતિ, પ્રક્રિયા, ટેકનિક વગેરે અંગે ભારે પ્રયોગશીલ પુરવાર થયા પછી પણ સાહિત્યમાં એમની સમઘટ્ટણી જાણ પરંપરાવાદીની રહી છે. એલિયટના વિવેચનસાહિત્યનો ઉપર-ઉપરનો ટોન હાથે અમેરિકન છે, પરંતુ એમનું વૈચારિક માળખું એક રિદ્યુસ્ટનું છે; છતાં એલિયટ પોતાને ક્લાસિસિસ્ટ કહે છે, બહારે વીસમી સહીના પ્રખર બોલિકની જમ અંગત ભાવનાઓ પર ખિન્નત તર્કની સરસાઈ હાખવે છે. એટલે, એ માળખું રિદ્યુસ્ટ હતું તો પણ, એમાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓની કલાને કે જોયસની 'યુલિસીસ' જેવી આધુનિક નવલકથા ને ય પ્રવેશ મળી શકેલો.

એમનું સુખ્યાત 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ' કાવ્ય અંગ્રેજી કાવ્ય-સાહિત્યમાં ક્રાન્તિકર પુરવાર થયું છે. છતાં એમાં જોયસની તમામ સ્તરોમાં સમાવૃષ્ઠ, અસ્પષ્ટ કે વેરાવળેર તરતોને સંયોજતી, શૂન-વર્તમાનને એકરૂપ કરી ચૂકતી ચેતનાગ્રાહ-પદ્ધતિનો આશ્રય કરાયો છે. આ કઈ 'યુલિસીસ'નો

નર્મી પ્રભાવ નથી. તો એલિયટ માટે આ પ્રાઈ
અકસ્માત પણ નથી. પોતાની સહજ પ્રગતિ
કરીને એલિયટે કાળને જીવનભર એક નિરંતર
પ્રવાહ રૂપે પ્રમાણ્યો છે. મરુથના વિસ્તરતા
અવકાશમાં ઝાલિયાં પેલાં સ્વચ્છીક ધરિયાળા
વડે નિઃસ્પર્શને નેમ એક જળવાન સંકેત
પ્રગટ્યો છે, તેમ એલિયટની સ્પિટમાં પણ રુચ-
નો એવો જ અનુદ ધારારૂપ ખયાલ જન્મ્યો છે.
એલિયટ માતાના હતા કે આપણું આ જિવંએક
મરુથમિ છે ને કાળ એવાં મદા રસાયન છે,
એ વડે જૂત અને વર્તમાનનો એક જૂંસાઈ ભથ્થ
છે, બધો એવા વિચિત્રા ય યુનજન્મની શક્યતા
પ્રકટે છે.

આ જૂંમિકાએ એલિયટ પોતાની કવિતાને પણ
નિરંતર વહેતી વસ્તુ ગણી છે, કદેક કાન્યને
એવા સાક્ષિએ અર્થમાં જાણુડું ગણુડું છે
એટલે એમના કાન્યમાં કદો કળંગ રિખિત વિકાસ
કાળે જ હોય છે. મોટે ભાગે એમાં વિચાર,
ભાવ, સામગ્રી તેજશ સ્ફુટિતી સુઘતા હેમ
છે. બધું હોંડણું ધૂંટણું હોય છે. 'સિસ્ટીસ'
વિશેના વ્યાખ્યાનમાં એલિયટે સ્ફુટિત ભાવ-
સંક્રિયક પ્રક્રિયા દર્શાવ્યો છે. સાહિત્યના
વાચનને કારણે કે જીવનના કેઈ પ્રાઈ અનુભવો-
ને કારણે કેટલીક સ્ફુટિઓ કચારેક આપણા
વર્તમાનને રુબા સજાર કરી ચૂકે છે. જૂતકાળ
આપણામાં ધણીવાર જીવતો હોય છે, ને કચારેક
તો આપણને નર્મી આલેખિત કરી ચૂકે છે.
કચારેક એવું બને કે ઠાઈ કવિની આકર્ષક
કાન્યક્રિયા આપણા અંતર અનુભવજન્યતા

ચિરંજીવી અને અવિશાળ્ય અંશ બની. ભમ.
પછી આપણું ચિંત એવું આપણી કાન્યવહાર
અગ્રધાવન કરે, ચળુ કરે ને આપણે એવું
અવારનવાર અર્થાત્માં ઉદ્ધરણુ પણ કરતા હોઈએ,
એની મદદથી ધણુબધુ નવું વિચારતા
હોઈએ. એલિયટની કાન્યસ્ટિમાં જૂતકાલીન કવિ-
ઓની આવી અનેક પદ્ધિઓ, આવી એક શાકસ
સમને કરીને પણ આવે છે. પોતાનાં સર્જનોને
પોતાની સાહિત્યિક બહુમુતતાનો પુટ આપીને
એક તરફથી એલિયટે સર્જનપ્રક્રિયા અર્થેના
અગ્રવો ખયાલ પ્રગટાવ્યો છે, તે બીજી તરફથી
પોતાને પ્રાપ્ત પરમપરને આવા ઉપકારક સદૃશ-
ધર્મવા સાચા અર્થમાં જિવાઈ છે. સર્જન
અર્થેના એમના વસ્તુસહી સહસમગ્રન્યતા વિભાવ
આ જૂંમિકાએ તપાસવા ભેગો છે, તો વિવેચન-
માંના એમના પરમપર-પ્રયોગના સદૃશવિચાર-
ને પણ આ દષ્ટિએ નાણુવા ભેગો છે.

સમય અર્થેની આવી સાક્ષિએ દરિદ્રમંત્રિ
એલિયટના કેટલાક સમકાલીનોમાં પણ પ્રગટેલી.
જેમકે જોરજ, યુસ્ત, માલ કે કોલનરમાં સુખ-
ત્વે કાસાહિત્ય પરત્વે સમયના પરિમાણને
અર્થેના અનેક પ્રમતી અખાલો ઊપસાઈ હતા.
'ફાર ક્વાર્ટર'માં એલિયટે મુચ્ચુ ૩૩ કે
જૂતકાળ આપણા વર્તમાનને નિર્ણય પે છે ને
એવો નિર્ણય વર્તમાન આપણા કવિમ્યને પડે
છે. આપણી કમ્પિત જૂતકાલીન ધરતાઓ ને
સામુદાયોનું પ્રકાશન કર્યો કરતી હોઈ છે.
છેરડે એવું જૂતકાલીન દ્રવ્ય સ્ફુટિવિષદ વળીને
આપણા વર્તમાનમાં સંચોભાઈ હોય છે, આડું

થવાને લીધે આપણા અનુભવજગતની તીવ્રતા વધે છે. બસકે એને સીધી લાખામાં વ્યક્ત કરવાનું મુશ્કેલ બને છે. પરંતુ એ તો એનો વિશેષ છે. આમુક લાવ કશીક પ્રત્યક્ષ ઘટનાવલી અને વસ્તુપદાર્થો રૂપે મૂત્ત યદ્ય ઝાઝી બેઠે એથી મોટી વસ્તુ સર્જક કલાકાર માટે શી હોય? આપણે જોઈએ છીએ કે એલિયટ વસ્તુલક્ષી સહસમ્બન્ધકની અનિવાર્યતા પર મૂકેલા ભાર મૂત્ત પ્રત્યક્ષીકરણ અંગેની એમની આવી મૂળગત સાક્ષિપ્રાપ્તિમાંથી પ્રગટ્યો હતો. એલિયટ એમ દર્શાવવા માગતા હતા કે કાવ્યની ભાષા હકીકતે એક વસ્તુલક્ષી રૂપનિર્મિતિ છે અને એવી રૂપનિર્મિતિ કવિના આત્મલક્ષી વિશ્વનું મૂર્તીરૂપ છે. રચાયા પૂર્વે એ વિશ્વ નિઃશબ્દ હોય છે, ને રચાતાં, એ વિશ્વ શબ્દાખ્ય જ્યોતિરૂપે પ્રકાશી બેઠે છે. કવિની સૃષ્ટિને શબ્દાખ્ય જ્યોતિ આપે છે. કેન્દ્રવર્તી અનુભવ-ધરાવે છે. એટલે જ કદાચ, નિઃસામાન્ય કવિઓના દાખલામાં તો એ એવા પશુ મળતા નથી.

એલિયટના વિવેચનવિચાર જગતભાતનાં પરિબલોથી ઘડાયો છે. હાર્વર્ડમાં અનેક વરસો રહ્યા, થોડો સમય પેરિસમાં ગાળ્યો, પાછળથી ઓક્સફર્ડના પ્રગલ્ભ સમર્પકમાં સુકાયા. હાર્વર્ડમાં જ્યોત્સ્ના સાન્તાયાનાની પ્રાકૃતિક અને અતિપ્રાકૃતિકને વિશેની દિલસહીથી એલિયટ પ્રભાવિત થયેલા. પણ પછી એમને પોતાના શિક્ષક ઈર્વિંગ બાગિટનો યોગ સાંપડેલો. એક બાગિટના ન્યૂ જીમેનિઝમને એલિયટ સુપૂર્ણપણે સ્વીકારી

શકેલા નહીં. બાગિટમાં ઉપસેલું ધાર્મિકતાનું નિરસન એમને ગમ્યું નહ્યું નહોતું, કેમકે એ એમને નર્થુ વ્યક્તિવાદી લાગેલું. પેરિસકાળ વધારે ફળદાયી નીવડ્યો, કેમકે એથી એલિયટમાં ફ્રેન્ચ અને ગ્રીક કલાતત્ત્વોનું બીડું સીંચન થયું. એક તરફથી એમણે ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદનું કલાપરક સ્વયં બંધે કર્યું, તો બીજી તરફથી કલાનાં પ્રશિષ્ટ તત્ત્વોની અગ્રટેષ ઉપયોગિતા પ્રમાણી. પછી, ઓક્સફર્ડ ખાતે એવા મળેલું મેથ્યુ આર્નલ્ડ સાથેનું એમનું સન્ધાન-અનુસન્ધાન એટલે જ સ્વાભાવિક લાગેલું. બ્રિટીશ સાહિત્યકારો પર એલિયટના આગમન પૂર્વે આર્નલ્ડનો અધિકારિત પ્રભાવ હતો. એટલે શરૂમાં એલિયટ પણ એનાથી મુક્ત રહી શક્યા નહીં. પણ ક્રમશઃ એમણે પોતાના આર્નલ્ડ-અનુસરણને સમીક્ષાલાવથી નાથ્યું છે.

આ સૌ કરતાં એલિયટ પર યોક્કસ સ્વરૂપનો પ્રભાવ ટી.ઈ. લુમનો પડ્યો છે, એટલે જ ઉપકારક નીવડ્યો છે. બાગિટની સરખામણીએ લુમ એલિયટને એટલા માટે ગમેલા કે એણે મુખ્યત્વે લિંગરાલિઝમના વિરોધી હતા, બસકે પ્રતિબ્ધિતવાદી હતા. લુમની જેમ એલિયટ પણ માનતા હતા કે અનુબંધના સંસ્કારણવનમાં ધર્મની બહુ મોટી શ્રમિકા છે. માટે અનુબંધની વાત કરનારું સાહિત્ય ધર્મની ઉપેક્ષા કરી શકે નહીં. પણ લુમના સાહિત્યની કલાને વિશેના વિચારોથી એલિયટ ભારે પ્રભાવિત થયેલા. લુમે કલ્પનને મોટું સર્જક-મૂલ્ય આપેલું. કલ્પનને કદા દાખલ મહિમા સ્વીકારીને એમણે કાવ્યની સંરચના પર તેમજ તેના સમગ્ર સંયોજન પર

સમજાવે છે. આથી જોઈ શકાય છે કે કલ્પનપદના પ્રયોગો મિત્ર પાલિકાની સંજ્ઞામાં એકલયે જુઓ તો આ સમજાવે છે. પાલિકાના સંજ્ઞા અને વિવેચન બંને પ્રત્યે એકલયે મોનોને કારણે તેમજ શેષા ઉપરાંતનાં સાહિત્યક કારણથી પ્રુથી હતા, પ્રભાવિત થયું હતા.

આવા જ સંજ્ઞાની બીજી જિન હતા આઈ. એ. રિચર્ડ્સ. રિચર્ડ્સ અને એલિયટે કાવ્યના વિશ્લેષણ બંને તેમજ કાવ્યના અર્થધર્મ બંને રજૂ કરેલા વિચારો કાવ્યના નીચલા હતા. આધુનિક વિવેચનના ક્ષેત્રમાં જઈને એ આજે તો રચાઈ ગયા છે. વાયા નવ્ય વિવેચન કાવ્ય-વિશ્લેષણ સરચનાવાદી આભનમમાં જુદા જ મંજા પદના પાસે છે. તો કાવ્યઅર્થધર્મના સંજ્ઞાવિદ્યાન્ય દાદમ.તમાં જુદુમ્ભ્ય સ્થાનનું આધારી જન્મું છે.

પ્રભાવકોનો પ્રભાવ પ્રભાવશાળીઓ પર પડે જ, ન પડી પ્રભાવક સ્વરૂપે વિસ્તારે. પરંપરાની એવી ખરાબને ગાંધીયો આપનું એકલયદ ધોડું નિર્દેશન હતા. જૂત-જાવબના એક છેડે મૂળ નાખતી એમની મોલકતાએ સાહિત્યમાં મોલકતાના ખવાલની નવી વ્યાખ્યા મેરી છે. પ્રભાવને થયું એમણે સક્ષમ અને નિરુપનિવદ રૂપનો દર્શાવ્યો છે. સાહિત્ય કે કલાત્મક સંજ્ઞાનાં પરંપરાનો પ્રભાવ તેમજ વ્યક્તિમત્તાના મૌલિક ઉમેશ રૂપે કાવ્યમતિકિતમક સામુજ્ય ધરાવે છે તેની વાત એટલે જ એલિયટમાં મોટો ધ્યાન વિવેચનની રહે છે. પ્રભાવક પરંપરા અને

મૌલિક વૈચારિકતાના પસંદગી-પસંદગીના બંને ફેક્ટરને એલિયટે પોતાના સાહિત્યવિચારમાં એક દિશાદર્શિત્વે પૂરી જળકટતાથી વલકાવ્યા છે.

૬

પોતાની વિવેચનક્રમક ક્ષેત્રના પ્રારંભે જ એલિયટને સંસ્કારમયી પદિસો દેખાઈ ગયા એ સ્પષ્ટિ હતા. આપણે આનંદને પ્રસિદ્ધતા વધી શકીએ, ને એલિયટે એમનું ભેદે સમજાવ્યું હોય તો અનુકરણ કહું છે એમ કહીએ, તો પણ જાને વસ્તુમાં પ્રયોગ ફેર છે. એલિયટનો પ્રસિદ્ધતાવાદ સાહિત્યકલાની સુનિશ્ચિત પર ઉમેરી છે. ધર્મ કે નીતિનાં જીવનપરિચયોની સાહિત્યકારકતા પ્રભાવના પછી એલિયટે, સાહિત્યનો વિચાર એટલે જાણે કલ્પમિત્તિએ કર્યો છે. એમના વિચારનુવર્તની એવી અનેક રેડેન્ડો કિસલ મતિવિધિઓ છે, સંજ્ઞા છે કે એને ને પ્રભાવનારાઓ એમને અન્યાય કરી મેરે.

આનંદનું ખાસ જાણીતું કંઈ પછી એલિયટે એમને મારે કહેલું કે 'એ વિવેચક થઈ શક્યા હોત' — વિદ્યાનના સમર્થનમાં એમણે અપાવ્યું છે કે આનંદનો નવો વખત બિનવિવેચનક્રમક નિરસન કરવામાં મર્મરો છે, એ પર પ્રભાવે કરવામાં ખરમાય છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે આનંદે સાહિત્યવિવેચનને શીકી ભળતી જ અનુક્રિતો અધારી પાસે. પોતાના શુદ્ધક જાળવત અને તેમના સાથી નવ્ય આનંદવાદી પોલ એમને મારે માટે પણ એલિયટનો આવે જ અભિપ્રાય હતા. જાનેને હંમેશાં ક્રિટિકમાં મૂકી કાઢતાં એલિયટ અનુભવે છે જળશ્વર રીતે જ એમને કલાના માણસો

નહોતા, એમની કશી રસવૃત્તિ નહોતી, હકીકતે
એઓ નીતિવાદી હતા.

જે કે 'ઇમ્પેક્ટ કિટિક' નિબંધમાં એલિયટ
લીધેલી પોઝિશન એમ દર્શાવે છે કે સાહિત્યમાં
ભારલાઇએશનનો પચાસ કંઈ ઇમ્પેશનિઝમ
નથી। તમે નીતિગ્રાહી મટીને સંસ્કારગ્રાહી બની
રહો, તો તેથી કંઈ સાહિત્યવિવેચનનું લક્ષ્ય
કંઈ જ નથી. એલિયટને નીતિ કે સંસ્કાર
પાંડીના, વિવેચનના નિજી ધરાતલ પર ઊતરી
આવવું હજી બાકી લાગેલું. ખરેખર તો એ
ધરાતલ રચે એમણે પોતે જ. જીવનકથાપરક
રેડી કૃતિને વિશેની જાણેને અગત વિદ્વાતાના
દાર્શનિક પુટમાં ઝળેાળીને સાહિત્ય વિશે પધિક્કતો
સ્વેરવિહાર કરતા હતા. પધિક્કતોની એવી
લેખન-પ્રવૃત્તિને વિવેચનની વિજ્ઞાનીય વસ્તુ-
લક્ષિતામાં કાલવવાનું નવપ્રસ્થાનકારી કાર્ય દાઘ
એલિયટ જેવી દૃષ્ટિવંત પ્રતિભાની રાહ જોવું
હય. વિવેચનના એવા ઐતિહાસિક વર્ણક પર
જોએલા એલિયટ એ કામ પૂરા પુરુષાધ્ધી કરી
દાખલું.

સાહિત્યકૃતિ અંગે પ્રતિભાવો પીગસતો વિદ્વાન
ગમે તેટલો મોટો હોય, કવિ કે સર્જક હોય,
તો પણ, પ્રતિભાવો પ્રતિભાવો જ રહે છે,
વિવેચન બનતા નથી. 'સિગ્નલિસ્ટ મૂવમન્ટ
પ્લન સિટરેયર'ના લેખક આર્થર સાયમન્સનાં
વિવેચન કૃતિ અંગેનાં કેટલાંક લખાણો એલિયટ-
ને આવા પ્રાર્થમિક લાગ્યા છે એવાં એમને
વિવેચકધર્મ નથી જણાયો. એલિયટ સ્પષ્ટપણે
માને છે કે આપણી જાણેને આપણે ભાષામાં

મૂકવા જઈએ કે તરત વિશ્લેષણ - સંશ્લેષણ
શરૂ થઈ બધ છે — એટલે કે તમે કશુંક ખીજું
જ રચવા માંડો છો. સયમન્સનાં લખાણો એમનાં
પ્રતિભાવોને વ્યક્ત કરતાં ગદ્યકાવ્યો જેવાં
વિશેષ છે. એલિયટની દૃષ્ટિએ વિવેચક તો પોતાના
પ્રતિભાવોને સંશુદ્ધ કરે છે અને એમાંથી કે
એને આધારે સર્વસામાન્ય સિદ્ધાંતોનું નિર્માણ
કરે છે. પ્રતિભાવો હમેશાં આત્મનેપદી રહેવાના,
વિવેચક એને પૂર્વપ્રાપ્ત સિદ્ધાંતોના પ્રકાશમાં
જુએ છે અને એમ કરવા જતાં એની આત્મ-
લક્ષિતાનું વસ્તુલક્ષિતામાં રૂપાંતર થય છે.
વૈયક્તિક અને સ્વાનુભવરસિક પ્રતિભાવોમાંથી
નિર્વૈયક્તિક અને સર્વાનુભવરસિક સિદ્ધાંતોની
વસ્તુલક્ષિતા હાંસલ કર્યા વિના વિવેચનનો
પ્રારંભ થતો નથી. એવા મોટા વિવેચક તો
એલિયટને માત્ર એરિસ્ટોટલ જ લાગ્યા છે।
એરિસ્ટોટલની સિદ્ધાંતીકરણની એ શક્તિ પોતાના
તમામ સમકાલીનોમાં એલિયટને સૌથી વિશેષ
શ્રમેન્તમાં જણાઈ છે. પ્રતિભાવોના સંશોધનનો
વિચાર પણ એમને લાગે જાગે એ જેવું કવિ-
માંથી મળેલો છે વિશિષ્ટ પરથી સર્વસામાન્ય
પર પહોંચવું ને એમ સાહિત્યની વિજ્ઞાનીય
પારંપારી રચતી. એલિયટ એને પ્રસુખ વિવેચક-
ધર્મ કહ્યો છે. એમના પ્રશિષ્ટતાવાદની આવી
વિજ્ઞાનીય ભાત વિરોધભાસી લાગે છે, છતાં
એમાં સત્યનું જ આકલત છે.

આત્મનેપદી અને સંસ્કરગ્રાહી વિવેચનાને
વસ્તુલક્ષી વિજ્ઞાનીય ભૂમિકા અપા'ને એલિયટ
આખી પ્રવૃત્તિની સમુચિત માંડણી રચી હતી.

એક સ્વાયત્ત વિભાગના જનતા ઝંખતી અધુ-
નાતન વિવેચના થયે એ માંડણી પર ભીડી છે.
છતાં, પ્રસિદ્ધ પ્રવૃત્તિના આ સાલિયનિતકે
બધી વાતને બંને એમ કહેવું છે કે કવિએ
જ કવિતાના ઉત્તમ વિવેચકો હોઈ શકે। ઘણી
બધી વસ્તુસંસિતા કાવ્યના પછી પણ પોતાની
આ દૃઢ માન્યતામાંથી એમો ખસી શક્યા નહોતા.
હું આને એલિયટની વિચારસરણીમાં પડેલો
મોટામાં મોટો અને અસાધ્ય, વિરોધભાસ નહીં,
પણ વિરોધ કહું છું — ઉપકારક પેરોડીસ નહીં,
પણ પ્રોડીસ મોન્ટ્રિશન કહું છું.

૭

મારી મોટામાં મોટા ક્ષમની વાત એ છે કે
એમનો વિવેચનવિચાર કવિપ્રતિભા નામની
રોમેન્ટિક વસ્તુમાંથી છૂટીને કાવ્યપ્રકાર-સમુદાય
થયે છે, ને એમાં જે આગળ વર્ધાને કાવ્ય-
સમૂહની પ્રક્રિયામાં પડેલાયો છે. એ જ રીતે,
વિવેચકની વિદ્વાસ વજેરે વ્યક્તિગતમાંથી એક-
ચક દોરાવાયા નથી, વિવેચન-પદાર્થને લક્ષ્યમાં
લેતા રહ્યા છે, બહાર, વિવેચકને વારંવાર વિવે-
ચન થું છે, છું હોયું નેહાંએ વજેરે કહીને
વિવેચનનાં સર્વેશ્વરીપ્રાપ્ત પ્રયોજનોની, તેમ એ
પ્રયોજનોને સિદ્ધ કરી આપનારી પદ્ધતિઓની
જિજ્ઞાસ કરતા રહ્યા છે. વ્યક્તિથી ખસીને વસ્તુમાં
જવું ને છેરે પ્રક્રિયા કે પદ્ધતિમાં રિધર થવું.
વિદ્વાનીય અભિજ્ઞમની એવી ખુનિયાદ ધરાવતા
એલિયટ એણ આધુનિક નહોતા. કહે કે આધુ-
નિક વિવેચનના મોધપાન અમવાળી હતા.

એલિયટની એ વિદ્વાનીય વિદ્યાસચીવના
પ્રમાણીએ.

એલિયટ-દૃષ્ટિને કવિ કે સમીક્ષક નિર્વચિત
છે, નિર્વેવચિતની સચાવનાં મળ જીમ્મ-આને
પાઉસમાં છે. છતાં, એ ખાસ પ્રકારે-એલિયટી
માઝી ધરાવતો આકર્ષક સિદ્ધાંત છે, અદુપ્તરત
વિચાર છે.

‘ટ્રિસ્ટન એન્ડ ધી હન્ડિવિયુમ્સ ટ્રેલ્સ’
નિર્ગમમાં એમણે કવિની આલંબ્યકિતને ચુરી
છેલો છે. એમનું કહેવું એમ છે કે અભિવ્યક્તિ
હમેશાં ખસ રવરપના ભાષાકીય માધ્યમમાં
થાય છે. એની સિદ્ધિ માટે કવિને પોતાની
વ્યક્તિતાની સીધી મદદ કરી નથી મળતી.
અગત્યત બુધિકાએ કવિ સંસ્કારસંપન્ન છે
મહાદુભાવ હોય તે બોટું નથી, પણ, એવું
વૈવચિત્ક દ્રવ્ય કાવ્ય-સચીવનમાં ખપ નથી
આવડું. કાવ્યમાં સંસ્કારો અનુભૂતિઓ વજેરેનું
વિશિષ્ટ અને ઘણીવાર તે અલ્પચિન્તન્ય અને
અત્યેક્ષિત રીતેથી ભારે રૂપાંતર થાય છે, સચી-
વન થાય છે. કવિવ્યક્તિની મહત્તા તે કાવ્ય-
વસ્તુની મહત્તા નથી. મહત્તરનાં લેખાતાં વૈવચિત્ક
તત્વોને, સંભવ છે કે કાવ્યસચીવનમાં કથાન
ન પણ મળે. એ જ રીતે, કાવ્યમાં સંસ્કારો
પામતાં નિર્વેવચિતક તત્વોને, સંભવ છે કે કવિ-
જીવનમાં કશો મહિમા ન પણ રચાય.

માટે, એલિયટ-દૃષ્ટિના કવિએ બંધન
અગત્યના ભેરે અમુચું નહીં, મલકે એથી
મુક્ત થવું. તથા જનનંત થઈ કાવ્યસચીવનને
કેકય તેટલાં વસ્તુવધો ઉપકરણોથી સિદ્ધ કરવું.

એલિયટની આ નિર્વેવચિતકની વિશ્વવંદો

નિતાન્ત સ્વરૂપે એન્ટિ-રોબેન્ટિક છે. અંત-
ના બિનંગત કલારૂપો, અમૂર્તના મૂર્તિકરણો
તેમજ સામગ્રીના રૂપાંતરો આ નેધિયાત્ર
ખ્યાલ એટલે જ એલિયટના સમકક્ષીનેમાં
તેમજ નવ્ય વિવેચકોમાં પ્રિય થઈ પડેલી, ને
આકારના રૂપે ઝમેલી. આખી વાત કાવ્યસંયો-
જન અને કાવ્યપુદ્ગલ પર આવીને બેસી હતી.
એમાં એક તરફથી એલિયટે એન્ટિ-રોબેન્ટિક ઠારિ-
યેટિવની વાત ઉમેરી, તો બીજી તરફથી કાવ્યને
જીવંતિદાનીઓની માફક એજેન્ટિક હોલ ગણ્યું.
જનાં, આવી મૂલ્યવાન સમજથી સંયોજાયેલા
કાવ્યને કવિના વૈયક્તિક નૈપુણ્યનો ઉન્મેષ કહીને
એલિયટ નવ્ય વિવેચકોની જેમ બેસી નથી રહ્યા.
ઉન્મેષના એ તરફને એમણે પરંપરા-સંદર્ભે
તપાસ્યું છે ને મૂલ્યુ છે.

આ બધા નવા વિચારોને કારણે અંગ્રેજી
સાહિત્યવિવેચનક્ષેત્રે કાંબા ત્રાળે એરિસ્ટોટલના
સ્વરૂપની વિદ્વાનીય વૃત્તિ-પ્રવૃત્તિનો સંચાર થયો
હતો. એથી કાવ્ય કે કલાકૃતિને એનાં આવશ્યક
તરવાનું એક સંકુલ લેખવાનું શરૂ થયેલું. અને
કાવ્યને સંયોજન છે, તો એલિયટમાં એનું
વિવેચન એવું જ સજ્જપૂર્વકું વિશ્લેષણ છે.
જનાં, એલિયટ-દષ્ટિના વિવેચકે કૃતિનું પૃથક્કરણ
કરીને ચર્ચા જવાનું નથી. આખી પ્રવૃત્તિને
અર્થઘટન અને મૂલ્યાંકન લગી જતનથી વિસ્તારવા-
ની છે. વળી, કૃતિનું મૂલ્યાંકન પણ અંતે તો
પરંપરાની પડછે મૂંઝી જવાનું છે. આમ, પરં-
પરા એલિયટમાં ચાવીરૂપ સંકેત છે. પરંપરા
વિશેની સર્વગ્રાહી સમજને કારણે એલિયટ નવ્ય

વિવેચકોથી જુદા પડી જાય છે. પરંપરા, ઇતિ-
હાસ, માનવસભ્યતાનું સંચિત વગેરેથી એમનો
સાહિત્યવિચાર સતત પરિપુષ્ટિ પામે છે. જ્યારે
એ જ અભિગમનો, નવ્ય વિવેચકોએ છેલ્લે ઉઠા-
ડેલો. એલિયટની જેમ કૃતિના સઘન વાચન
અને કાળજીપૂર્વક વિશ્લેષણને એમણે સ્વીકારેલું,
પણ કૃતિને જન્માવનારા સાંસ્કૃતિક પરિવેશની
ઉપેક્ષા કરેલી. કાવ્યને બસ એનાં અંતર્ગત
ધારણાએ મૂલવીને એઓએ ક્તવ્યપૂર્તિ માનેલી.
પરંતુ, કાવ્યને કાવ્યબાહ્ય સંરચનાઓમાં ને
સંકેત-ત્રોમાં જ તપાસવાનું સંરચનાવાદીઓએ
શરૂ કર્યું ત્યારે પરોક્ષ રૂપે એલિયટ પુનઃ
પ્રકાશ્યા. વિઘટનશીલ અભિગમ જેવી સંરચના-
વાદીતર પોઝિશન્સમાં એલિયટના વિચારોનાં
દરવર્તી મૂળ બોઈ શકાય ખરાં, પણ એમાં
એનો એટલો બધો કાલાકલ્પ થઈ ચૂક્યો છે કે
એવો નાનકડો પ્રયાસ પણ ભારે દુરાકૃષ્ટ અને
મિથ્યા લાગે.

કાવ્યને એજેન્ટિક હોલ લેખવાનું વલણ
આમ તો કોલરિજથી ચાલી આવ્યું છે હેઠિન્સ-
માં એનું સંવર્ધન થયેલું, છુમે એની સમીક્ષા
કરેલી એ પરંપરાને આચરી રીતે સંકુલ કરીને
એલિયટ એમ જણાવે છે, કે કૃતિ માત્ર એક
સંજીવ પદાર્થ છે, અખંડપ્રવચન હસતી છે.
વધારે સ્પષ્ટતા કરતાં એલિયટે ઉમેર્યું છે કે
પ્રત્યેક કાવ્યકૃતિનું જીવન એનું પોતાનું છે,
એનો પ્રાણ એના પોતામાંથી પ્રગટ્યો હોય છે.
લાગણી લાવ લાવના કે દર્શન વગેરે સંયોગી
સામગ્રીમાંથી કાવ્યદેહની રચના થાય છે. પણ

એ રચના પોતા ઉપરાંતની કશાકે ખીબા જ
તરખને પણ દેખાંત કરે છે. એ તરખને આપણે
કલા કહીએ છીએ એક સુચરિત કાવ્ય પ્રગટી
રહે ત્યારે કવિના મિત્રમાં હોય તેથી હમેશાં
કંઈક છુટું હોય છે. ખર્ચા બધા આધાર સયે.
જન પર છે, રચનામાં સમગ્રીનો કશો પુરૂષ
ના જાય પો. હેંધ, કશી વસ્તુલક્ષી મૂલતા સિદ્ધ
નાં થઈ છે, તો પ્રાણ પ્રગટવાની આજ્ઞા વ્યર્થ છે.

કાવ્યકલ્પોત્પત્તિ પરથી કહેતાં કાવ્યો પુરૂષજ
બાધી આપનારી પ્રક્રિયા તરફ એકિયતે વારંવાર
આજ્ઞા આપી છે. કાવ્યરૂપ સંવેદનની વેર-
વિવેર અવકાશને એમણે જોગવાની અહીં નાખેલી.
મિલન, કુલકન તેમજ અકરમી-ઓમણીકમી
સહીના ધ્યાના કવિએ એકિયતને એમની આ
'સિદ્ધિ સિદ્ધિશન યોગ સેન્સિબિલિટી' ની ઊભુપને
કારણ ગયા નહોતા. જ્યારે મેટાફિઝિકલ કવિએ
એમને એટલા માટે ગયા હતા કે એમનાં
કાવ્યોમાં 'એસોસિએશન યોગ સેન્સિબિલિટી' -
નું તરખ અપ્રતિમ સ્વરૂપે સિદ્ધ થયેલું. એમની
સંજ્ઞા પ્રભાવકતાનું કારણ એકિયતને કાવ્યને
એક પૂર્ણ સંજ્ઞા પદાર્થ રૂપે અવતારવાની
એમની લાક્ષણિક સજ્જતામાં જ હતું હતું.
એટલે તો એમણે કવિ કનમાં સંવેદનાનો વિશાલ
યોગ્યો, 'કેમ કે એ માટે વિચાર માન એક
સંવેદ અનુભૂતિ હતો. જ્યારે રેનિસાન્સ - પાછી-
નિત એકિયતને, સ્વક્રમ વિચારને પ્રત્યક્ષ
સ્વરૂપે અનુભવનારા કવિએ નથી લાગ્યા. એકિ-
યત અનુસાર, એ આપકાએ એ તો પોતાના
વિચારોને માત્ર વાચ્યા આપી છે।

એકિયતની આવી કાવ્યકલ્પોત્પત્તિ આપણે
કરતી વિચારણા એમના સમકાલીનોને કહી હતી.
કવિવ્યક્તિવાદે રચાને નિર્વેચકીત્વ કલાકૃતિને
લક્ષ કરતા એકિયત સુધે આણે પદાર્થ કે
એમનો આ સંદર્ભ અવિશ્વસિત સ્વરૂપે રમેન્ટિક
છે। — એમાં કવિ નવો માનિક હોયે છે,
એક એટામેન્ટ હોયે છે। આને આપણે કાવ્યને
કર્તાનિરપેક્ષ સંજ્ઞાના કે સંજ્ઞાવ્યવસ્થા વધુમાં
લાગ્યા છીએ. એટલું જ નહીં, કર્તાના અંધુની
વાત કમી પડેલી તથા છીએ, એકિયતે તર
કવેશ કાવ્યોત્પત્તિ સાવિત્યવિચારની એ સ્વરૂપ
સીધા છે.

ખરી વાત એ છે કે એકિયત મિત્ર પાઉર-
ની સંજે તેમજ ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી વિતાના
અભાસે કરીને કાવ્યને એક મેટાફિઝિકલ રીતે
જ નેઈ સંજ્ઞા હતા. રૂપક કલાનું કલાવ્યુત્પત્તિ
તરખ છે. કનને કાવ્યને આપી મેટાફિઝિકલ
કવિએનું ચોરસ કરતાં એકિયતે કલાવ્યુ છે કે
સામાન્ય જનના અનુભવો માટે લાગે શીઘ્ર-
વિશ્લેષને અસાજકલાસદો હોય છે, અવાર
ચારો કવિ હમેશાં પોતાના નિરાકાર અને અધ્યા-
ધીય અનુભવને નિખારીને તેમાં કલાપુરૂષ બાધે
છે, સ્વક્રમ અનુભવને રૂપાંકિત કરે છે. એક-
યત ઉમેરે છે કે આ સંજ્ઞા કનમાં જ હતી
એમ નહીં, મેટાફિઝિકલ કવિએમાં જ હતી
એમ નહીં, હોઈ જ અને એનિએર નેપા ફ્રેન્ચ
કવિએમાં પણ હતી. છતાં પણ રૂપાંકનની આ
સંજ્ઞા ધરાવતા હતા, ધ્યાન એકિયતએ જન નાટક-
કારોમાં પણ એનાં દર્શન થયેલાં. એકિયતની
અકિયતમેથી દષ્ટિ રૂપાંકનને આપ કલિકાસના

પડછે સમર્થિત કરે છે, પણ આપણી સહીના આધુનિક સભાએ તો રૂપનિર્મિતિને તેમજ કાવ્યના આકારને જ સર્વેસર્વ ગણ્યાં હતાં, ને એવા કવિર્ભને જ કવિધર્મ લેખ્યો હતાં, એ વિશદ સમજની પશ્ચાદ્ભૂતમાં એલિયટ હતા.

અનુભવને કશાં કલાત્મક રૂપકમાં અવતાર-પાતું પાયાતું. કમં જેરક્ષજર હોય, તો સંકિત્ય-ની બાળતામાં કશો લક્ષીવાર આવતો નથી. વિચાર અને લાગણી છૂટાં રહી જાય છે, કલા અને અકલા વચ્ચેના નિવેક બ્રહ્મ થઈ જાય છે, વસ્તુ અને રૂપ પણ તારવી શકાય એટલાં છુટાં રહી જાય છે — તેમની વચ્ચે અબેક રચી શકાતો નથી.

રૂપાપનની આ સાર્મિકતા એક તરફથી એલિયટની નિર્વેયકિતક કલાને અંગેની વિભાવનાને દંડ કરે છે, તો બીજી તરફથી એમને ઓબ્જેક્ટિવ ડારિસેટિવ જેવા સિદ્ધાંત ઉપસાવવા પ્રેરે છે. 'હેમ્લેટ બેન્ડ ડિઝ પ્રોબેમ્સ' નિબંધમાં એલિયટ ઓબ્જેક્ટિવ ડારિસેટિવને, એટલે કે વસ્તુલક્ષી સહસંબંધને કલામાં ભાવાભિવ્યક્તિની એક માત્ર રીતિ તરીકે ઓળખાવ્યું છે. બાકી કલાકૃતિમાં ભાવ, ભાવના કે લાગણી જેવાં માત્ર અનુભાવ્ય અને અમૂર્ત તરવાને વ્યક્ત કરવાનો કોઈ બીજો માત્ર નથી. વસ્તુલક્ષી સહસંબંધ એટલે વસ્તુઓ, કશીક પરિસ્થિતિ અને કશીક ઘટનાવલીને એક સેટ. આ સેટને જે તે વિશિષ્ટ ભાવની ફેરફારો હલવાથી — એ રીતે, કે એવાં બહિર્ગત તથ્યો રજૂ થઈને સેન્દ્રિય અનુભવમાં કરે, એટલે એ ભાવ તૂટ જ

જાય. વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકે તે આમ ભાવનું શબ્દરૂપ, કલાકૃતિ પોતે જ. એ વડે કવિચિંત્ત અને ભાવકચિત્ત બોધાય છે, કવિસંવિદ સાથે ભાવકચિત્તવિદનો યોગ રચાય છે.

વસ્તુલક્ષી સહસંબંધતા આ મહત્વના તરવ-ની એલિયટને શેક્સપિયરના 'હેમ્લેટ'માં અછત વરતાઈ છે, અને તેથી એમણે 'હેમ્લેટ' જેવા જગવિખ્યાત નાટકને આર્ટિસ્ટિક ફેઈથ્ફર ગણ્યું છે. એલિયટ દર્શાવી આપ્યું છે કે પોતાની માતાનાં કુબ્ધત્વને અંગેની હેમ્લેટની સંકુલ ભાવ-સંક્રિષ્ટિને શેક્સપિયર સમુચિત સ્વરૂપે મૂર્ત કરી શક્યા નથી, એટલે કે એને અનુરૂપ વસ્તુલક્ષી સહસંબંધક રચી શક્યા નથી. એવું બરાબરનું સર્જનકર્ત્ત્વ લખવામાં શેક્સપિયરને નિબ્ધતા મળી છે. આવી મુશ્કેલી એલિયટને શેક્સપિયરની બીજી ટ્રેન્કેડિઝમાં નથી જણાઈ. જેમ કે 'મેક-બેથ માં એમને મૂળ ભાવને બિલકુલ સમાન એવું સમીકરણ સિદ્ધ થયું લાગ્યું છે, પોતાના સમર્થતામાં એમણે લેડી મેકબેથની, લીધમાં ચાલતાં રજૂ થયેલી મનોદશા કેવી સેન્દ્રિય કલ્પ-ક્રાંતી વ્યક્ત થઈ છે તેના ચોક્કસ નિર્દેશ આપ્યો છે. પત્નીના મૃત્યુના સમાચાર મળતાં મેકબેથ બોલે છે તે ઉક્તિને પણ એલિયટે આકે કરેલી છે. ભાવને માટેનું સંપૂર્ણ અને પર્વાપત, સમીચીન એવું બાલ ખડું કરવું એ તો શબ્દના કલાકારની કસોટી છે. એ કસોટી છે, બલકે એની પાવાની જાપાળદારી છે, એ જ કલાકારીય અનિવાર્યતા છે. 'હેમ્લેટ'માં એ ખૂટે છે.

શુભ અને પાઉણ્ડની સાથે ખેલીને એલિયટ

સિદ્ધ પરંપરાનું નિશ્ચિત પ્રદાન હોય છે. પરિ-
ણામે કોઈપણ સર્જકનું વ્યાવર્તનલક્ષી મૂલ્યાંકન
સંભવિત નથી — બહુ બહુ તેા વિવેચક એવા
વ્યાવર્તનથી મૂલ્યાંકનનો પ્રારંભ કરી શકે.

કાવ્યને ઐત્રીય હોલ મળુનાર અને એમાં
વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકનું અનિવાર્ય ઐતિહાસિક
રોધનાર એલિયટ વૈયક્તિક નૈપુણ્યને આમ,
પરંપરા સાથે જોડ્યું છે. એલિયટ ઉમેયું છે
કે કોઈપણ સર્જકને પોતાની પરંપરા વારસામાં
મળી જતી નથી, એ માટે એણે શ્રમ લેવો પડે
છે, જ્ઞાતપૂર્વક પરંપરાને પચાવવી પડે છે.
જતાં એલિયટ પરંપરાના બીરુ અનુસરણને
પુરસ્કાર્યું નથી, સપાટ પુનરાવર્તનને બદલે
એમણે સ્પષ્ટપણે નવ્યતા કે નૂતનતા જ પક્ષ
લેધી છે. એલિયટ બાણે છે કે તાત્કાલિકતા
તો મને તે ધડીએ અલોપ થઈ જાય તેવી
નિર્માણ ચીજ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એલિયટનો
વૈયક્તિક પ્રતિભા અને પરંપરાને વિશેષો ખયાલ
મૌલિક રૂપે સુમરિત છે.

પરંપરા એટલે એલિયટને મન સીધી લીલી-
માં વહેતી ઇતિહાસધારા નહીં, પેહો-દર પેહો
સપાટ સાતત્ય નહીં, કે જૂતકાળનું પુનરાવર્તન
પણ નહીં. પરંપરાને વિશેષો એવા સ્થૂળ વિચારો-
થી એલિયટ ખમી શક્યા છે. એમને મન પરં-
પરા એટલે જૂત અને વર્તમાનને એક અભિન-
ત, અવિચલ્ય ક્રોત, વર્તમાનને જૂતકાળ પ્રણાવિત
કરે. એવાં એનાં અરેખરો મૂલ્યવાન તરવે
વર્તમાન લગી તરતા-વિસ્તરતાં હોય. પરંપરા
એવી શુભંત પ્રક્રિયા છે. વર્તમાનને એ-અવશે-

અભવશે ઘડ્યા કરે છે. આ ભૂમિકાએ કહી
શકાય કે સારી સાહિત્યકૃતિ હમેશાં જૂતકાલીન
સમૃદ્ધિની યાદ તાજી કરાવે છે.

આ કારણે એલિયટ-દષ્ટિના વિવેચક હમેશાં
પરંપરાનું સંવર્ધન કરવું જોઈએ. એ પણ
એનું એટલા જ મહત્ત્વનું કર્તવ્ય છે. સાહિત્ય-
ના વિકાસને વિશે વિવેચકે સદા સન્નગ
રહેવું જોઈએ, અને સાહિત્યને સમગ્રમાં જોવું
જોઈએ. પોતાના સમયની ઉત્તમ કૃતિ શોધી
ઠાઠવી એ તે ખરું જ, પણ વિવેચકે એ જ
શોધ-સમીક્ષા વૃત્તિથી ખમીરે. બધું પહેલાંની
ઉત્તમ કૃતિ પણ દર્શાવી આપવી ધરે. વિવેચકની
દષ્ટિમાં હમેશાં સાતત્યનું અનુસરણ હોય,
પરંપરાનું અનુધાવન હોય.

૬

કવિની વૃણતાએ કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્ય-
સર્જનપ્રક્રિયાને આમળ કરતાં એલિયટ કાવ્ય-
માધ્યમ અને કાવ્યપ્રયોજન અંગે પણ વિસ્તા-
રથી લખ્યું છે. એ રીતે એમણે પોતાની
પદ્ધતિના રિમાનીય અભિગમની પૂર્તતા કરી છે.

‘ધ મ્યુઝિક ઓવ પોએટ્રી’ નિબંધમાં
એમણે ફી વર્સ અથવા મુક્ત પદ અંગે પોતાના
નોંધપાત્ર વિચારો વ્યક્ત કર્યાં છે. એલિયટનું
મુક્ત પદ અંગે દૃઢ મંતવ્ય છે કે સારી રચના
કરનારા નિષ્ઠાવાન કવિઓ માટે કોઈ પદ ઠીક
પણ મુક્ત હોવું નથી. મુક્ત પદને નામે ખરાબ
મર્લ ધણું લખાયું છે. કાવ્યને સ્પષ્ટ કરવું
એ જ તો શુભ વાત છે. રૂપનિર્મિતિના બન્ધન-
થી છૂટી જવાના આશયથી, સંભવ છે કે

ફેન્ય પ્રતીકવાદીઓ પાસેથી ને કઈ સ્વીકારેલું
 હેતુ આ સિદ્ધાંતમાં સ્વારસ્ય કીતવું છે. ફેન્ય
 પ્રતીકવાદીઓ માનતા હતા કે કાવ્યે એક-ને-
 એક, સામયિક જ, ભાવો વ્યક્ત કરવાની સુભ-
 ધ્વસ ધરાવતાં નથી. એ તો સામાન્ય માત્ર બન્યાની
 શકે છે. જા પુરવાર કરવાને એમણે સમજાવે
 અને વિવેચનમાં એ પાસેથી ઘણું લખ્યું છે.
 બોહોરે દર્શાવ્યું હતું કે પ્રત્યેક રંગ પવનનું કંઈ
 ભાવનું વિભાવન રહે છે, ને પ્રત્યેક રંગ કવનનું
 કેરિક્ષણનું પ્રત્યેક બીજાં ક્ષેત્રમાં ઉમેર્યાં
 જડી આવે છે. આલંકાર કહેવું, કવિતા વિચારો-
 થી નહીં, શબ્દોથી રચાય છે, શબ્દોને ભાવ-
 સંકેતો રૂપે ધારણ કરવાને આલંકાર કહેવે મત્તા
 હતા. શબ્દોની એવી મર્યાદા ભાવક્ષમતાએ
 શોધવાને એમણે કાવ્યો રચેલાં, જલકે શબ્દોની
 પારસ્પરિક લીલાને એક કીતવું એણે કે 'સંગીતી'
 સંયોજન કહેવાને સહચાર્ય હતા. જા જ મહાત્મ-
 આજ શબ્દસંપત્તિમાં પાસેથી પાછાં શોધ્યા
 હતા કે કાવ્ય વ્યંજના કે કવનની વસ્તુ છે,
 પ્રવૃત્તીકરણની નહીં, એવા જાણે તો, ફેન્ય
 પ્રતીકવાદી મતને આધુનિક સહિત્ય-કલામાં
 ઇષ્ટાધારણ કરતે એવી આપવામાં, જલે પોતાની
 રીતે પણ એલિપ્સે જ પહેલ કરી છે.

એમનો આ સિદ્ધાંત પણ એન્ટિ-રોમેન્ટિક
 છે અને કવિત્વને પર ભર મૂકનારો છે. એથી,
 કાવ્ય એક સંસ્કૃતિ છે એ વિચારને તો વેચ
 મળ્યો જ છે, પરંતુ કવિચિંતામાં રહેલા વિચાર
 ભાવ અનુભવ આદિ દ્રવ્યને પ્રાથમ્ય એક અત્ર
 સાધન કાવ્યવસ્તુ છે એવી સૂઝને કમજ પછ

પ્રકાશમાં આવી છે. જાણી વાચક-પાસે સમજ
 સુધી પહોંચવાનો અન્ય કોઈ માર્ગ નથી એટલે
 જ વિવેચકે આ કાવ્યવસ્તુની સમુપય યત્ન તે
 એવું પાયાનું કારણ છે. કાવ્યના આકારપ્રકારને
 તેમજ એના સ્વરૂપને આત્મશક્તિ કરવાં તે
 વિવેચકની મોટામાં મોટી નિષ્ણત છે.

આમાન્ય રીતે કાવ્ય અ-પૂર્વ કોઈ એવી
 અપેક્ષા રચાય છે. પ્રારંભણ સમજને આપણે
 વખણીએ છીએ ત્યારે પણ એના સમજનની
 અ-પૂર્વતાને ધારણે. વિવેચન પણ એની નિઃ-
 સામાન્યતાનો નહીં, એના નોંખા પાયાપણાને
 મહિમા કરે છે, એના લેક્ષ્યપત્રની કે એના
 વ્યાવર્તનની નોંધ લે છે. એલિપ્સ કહે છે, આવી
 અ-પૂર્વતા કે આપણું વ્યાવર્તન કામ આવતાં
 આપણને સંતોષની લાગણી થાય છે. પછી એ
 સારવેલા પૂર્વકૃત વ્યાવર્તનને આપણે આપણા
 આસ્વાદની લાગણી જતાવીએ છીએ. પણ કાવ્ય
 કે આનાથી કિલકટું વશણ લઈએ તો જ, જ્યાં
 આપણાં એલિપ્સે જાણવું છે કે કૃતિની અ-પૂર્વતા
 માં, એના ઉત્પત્તિમાં, જલકે એના પક્ષ
 જ્યાં અસંખ્યા પેલા પુરોગામીઓનો હાથ છે,
 એમને એમાં અત્યક્ષ સ્વરૂપને મળે છે. કોઈ
 પણ સારી કૃતિમાં પૂર્વભૂત અમર તપ પ્રાપ્ત
 રૂપે પ્રકાશ લેાય છે. આ દર્શિવિદુ, ઇષ્ટને
 એલિપ્સે એક વિચાર વિશ્વાસી આપે છે કે
 દરેક વેપકીક પ્રતિભા પોતાની પરંપરાના ખસે
 જોશેલી છે. કોઈ કવિ કે સમજ એકલી એકલી
 પ્રકાર કે મહાન નથી વાલકો. એવું બધારે
 પણ સાચું છે ત્યારે એમાં મતાલીન સમજની

સિદ્ધ પરંપરાનું નિશ્ચિત પ્રદાન હોય છે. પરિણામે કોઈપણ સર્જકનું વ્યાવર્તનલક્ષી મૂલ્યાંકન સંભવિત નથી — બહુ બહુ તો વિવેચક એવા વ્યાવર્તનથી મૂલ્યાંકનનો પ્રારંભ કરી શકે.

કાવ્યને ઐત્તેહાસિક હોલ મણુનાર અને એમાં વસ્તુલક્ષી સહસંબંધકનું અનિવાર્ય ઔચિત્ય જોધનાર એલિયટ વૈયક્તિક નૈપુણ્યને આમ, પરંપરા સાથે જોડ્યું છે. એલિયટ હમેશું છે કે કોઈપણ સર્જકને પોતાની પરંપરા વારસામાં મળી જતી નથી, એ માટે એણે શ્રમ લેવો પડે છે, જાતનપૂર્વક પરંપરાને પચાવવી પડે છે. છતાં એલિયટ પરંપરાના બીરુ અનુસરણને પુરસ્કાયું નથી. સપાટ પુનરાવર્તનને બદલે એમણે સ્પષ્ટપણે નવ્યનો કે નૂતનનો જ પક્ષ લીધો છે. એલિયટ બધું છે કે ગતાનુગતિકતા તો ગમે તે હોય એ લોપ થઈ બચ તેવી નિર્માણ યોજ છે. ટૂંકમાં કહીએ તો એલિયટનો વૈયક્તિક પ્રતિભા અને પરંપરાને વિશેનો અપાલ ઐત્તિક રૂપે સુઅધિત છે.

પરંપરા એટલે એલિયટને મન સીધી લીટીમાં વહેતી ઇનિહાસધારા નથી, પેહી-દર પેહીનું સપાટ સાતત્ય નથી, કે જૂતકળનું પુનરાવર્તન પણ નહીં. પરંપરાને વિશેના એવા સ્થૂળ વિચારોથી એલિયટ બચી શક્યા છે. એમને મન પરંપરા એટલે જૂત અને વર્તમાનનો એક અશિન્ન, અવિભાજ્ય સ્રોત. વર્તમાનને જૂતપ્રાણ પ્રમાણિત કરે. એવાં એનાં અરેખરાં મૂલ્યવાન તરવે વર્તમાન સગી તરતાં-વિસ્તરતાં હોય. પરંપરા એવી જીવંત પ્રક્રિયા છે. વર્તમાનને એ બંધાયે.

અબળપે ધાયા કરે છે. આ ભૂમિકાએ કંઠી શકાય કે સારી સાહિત્યકૃતિ હમેશાં જૂતકાલીન સર્જકિની યાદ તાજી કરાવે છે.

આ કારણે એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચક હમેશાં પરંપરાનું સંવર્ધન કરવું જોઈએ. એ પણ એનું એટલા જ સહરતનું કર્તવ્ય છે. સાહિત્યના વિકાસને વિશે વિવેચકે સદા સન્મગ રહેવું જોઈએ, અને સાહિત્યને સમગ્રમાં જોવું જોઈએ. પોતાના સમયની હિતમ કૃતિ શોધી કાઢવી એ તે ખરું જ, પણ વિવેચકે એ જ શોધ-સમીક્ષા વૃત્તિથી પચીરસો વર્ષ પહેલાંની હિતમ કૃતિ પણ દર્શાવી આપવી ધટે. વિવેચકની દૃષ્ટિમાં હમેશાં સાતત્યનું અનુસરણ હોય, પરંપરાનું અનુધાવન હોય.

૯

કવિની તુલનાએ કાવ્યમાધ્યમ અને કાવ્ય-સર્જનપ્રક્રિયાને આગળ કરતાં એલિયટ કાવ્ય-માધ્યમ અને કાવ્યપ્રયોજન બંને પર પુરસ્કાર આપ્યું છે. એ રીતે એમણે પોતાની પદ્ધતિના વિગ્નાનીય અભિજમની પૂર્તતા કરી છે.

‘ધ મ્યુઝિક ઓવ પોએટ્રી’ નિબંધમાં એમણે ફોર્સ અથવા મુક્ત પદ્ય બંને પોતાના નોંધપાત્ર વિચારો વ્યક્ત કર્યા છે. એલિયટનું મુક્ત પદ્ય બંને દેહ મંતવ્ય છે કે સારી રચના કરનારા નિષ્કાવાન કવિઓ માટે કોઈ પદ્ય કદી પણ મુક્ત હોતું નથી. મુક્ત પદ્યને તામે ખરાબ ગ્રથ ધણું લખાયું છે. કાવ્યને સ્પષ્ટ કરવું એજ તો મુખ્ય વાત છે. રૂપનિર્મિતિના બંધનથી છુટી જવાતા આશયથી, સંભવ છે કે

નકામાં કવિએ જ મુક્ત પદને અપનાવે। મુક્તિનો અર્થ અહીં જન્યનને એવામાં-અવધા પછીની મુક્તિ એમ કરવાનો છે. એટલું જ નહીં, કવિએ માદ રાખવાનું છે કે પદને વિશેની મુક્તિ હમેશાં નવી વ્યવસ્થિતિને માટે છે, નિર્નંધ પદ્મકાવિહાર માટે નહીં, આરો અર્થ એ થયો કે નિયમિત પદની ખૂબીઓ-ખામીઓ જાણનારો જ મુક્ત પદ અપનાવી શકે, હંદની મર્યાદાઓ જાણનારો જ જાહાંદસમાં જઈ શકે. એલિયટ હમેરે છે કે મુક્ત પદ હજીકે તો મૂલાકાત થઈ ચૂકેલી રૂપરચના સામેનો વિદ્રોહ હતો, એ વિદ્રોહ કાવ્યની નૂતન રૂપનિર્માણને માટેની એક એકાદ હતી.

બેન્ક વર્સનો પ્રતિહાસ તથાસીને એલિયટ એવા મંતવ્ય પર આપ્યા હતા કે આખરે એમાં બોલી બધવા વાણીના બધા હક્ક-ઉ-એક પ્રમટતા હોય છે. એ જુએકાએ એમણે લોક-વ્યવહારમાં પ્રયોજાતી રહેલી વાણીને સૂચવી છે. બેન્ક વર્સની બે ધારાઓ દર્શાવીને તેના નાટ્યપરક અને મહાકાવ્યાદિ-પરક એમ બે વિશિષ્ટ હેતુઓની ચર્ચા કરી છે. એમાં પણ નાટ્યપરક બેન્ક વર્સને એમણે બોલી સાથે જોડાયેલો ગવેષો છે. નાટ્યપરકો જાને ખાસ તો પદનાટકને વિશેની માધ્યમ-અર્થો એલિયટે 'ધ પ્રી વોઈસિસ એવ પોએટ્રી'માં વિકસારી છે.

'મ્યુઝિકલ પોએટ્રી' એટલે એલિયટને મન એવું કાવ્ય કે જેમાં નાદની એક સંગીતારમક ભાવ હોય તથા એને ધાવ્ય કરનારા શબ્દાર્થ-ની ધવ્ય એક ભાવ હોય. એનો અર્થ એ થયો

કે જેવી કાવ્યકૃતિમાં શબ્દનું અનિરવરૂપ અને અર્થસ્વરૂપ સુયોજિત હોય છે એટલું જ નહીં, એ જાને અવિચ્છેદ્ય જેવી એકરૂપતાને પામ્યાં હોય છે. શબ્દાર્થની સહિતતા તો ખરી જ, પણ જાનેની સમ્યક્તા, 'મ્યુઝિકલ' એટલે અર્થ વિનાનો શુદ્ધ નાદ. 'મ્યુઝિકલ'નો એવો યોગિક અર્થ કરવાનો હેતુ, તો એલિયટ તરત જ કહેશે, કે તો પછી હું કાવ્યના નાદતરવને કાવ્યાર્થ એટલું જ અમૂર્ત સેધું છું. બહુ સ્પષ્ટતાથી એલિયટ અર્થાનિરપેક્ષ નાદને શુદ્ધ નાદ કહ્યો છે, જલ્દી એને કવિતાનું સંગીત કરવાની જૂથ નથી કરી. અર્થ વગરની મહાન સંગીતી કવિતા રમી શકાય એવું બે જોઈ કહે તો એલિયટ કહેશે કે ચોતાને એવી કોંકે વ કવિતાનો પારખા નથી. કવિતા સંગીત સાથે સંબોધક એ બરાબર છે, પણ અર્થને રક્ષાતે એવીને કદી નહીં. સારી જોઈ પણ કાવ્યકૃતિમાં કપરેક આપણે નાદથી દોરવાઈને અર્થ છૂટી જતા હોઈએ છીએ, તો કપારેક અર્થથી ટ્રેરાઈ-ને એને નાદ સમેત આસ્વાદતા હોઈએ છીએ, એલિયટે જેવી જિજ્ઞાસુ કરી છે તે એવા નાદમુક્ત કાવ્યની, અથવા એવા સંગીતમુક્ત કાવ્યની.

આમ, એક તરફ એલિયટે કાવ્યમાધ્યમની સમજપૂર્વકની મુક્તતા વાંછી છે, તો બીજી તરફ એમાં સંગીત, ધમ્મયું છે. તો એલિયટ એમ ધવ્ય કંખ્યું છે કે કવિતાની કાવ્યા એટલી જાણી કાવ્યારમક ન જાની જવાી નેહએ કે એવું સામાન્ય શૈજિંદી કાવ્યા સાથેનું સન્ધાન જ

નહ યઈ ગયું હોય. કાવ્ય છંદોબદ્ધ હોય કે મુક્ત. ભાષાના સર્વભોગ્ય ભાષાસ્તરથી વિમ્લે-દાઈ જાય એ એમને કોઈપણ ધોરણે માન્ય નહોતું. વડ્ડવર્ધનો લોકવ્યવહારની ભાષાને કાવ્યમાધ્યમ બનાવવાનો ધર્મારો આમ એલિ-યટમાં એમની આગવી રીતભાતમાં આગલા પરિપ્રેક્ષથી પુનઃ પ્રકાશ્યો હતો. તે માલાભેનો કાવ્યસંગીત અંગેનો ખ્યાલ એલિયટમાં એમની મૌલિકતા સહિત વિસ્તર્યો હતો, કવચિત્ત વીર્યો પણ હતો.

‘ધ સોશલ ફેન્કશન ઓવ પોએટ્રી’ નામના વ્યાખ્યાનમાં એલિયટે શરૂમાં કાયડેટિક, ડ્રામે-ટિક કે રિસોસોફિક પ્રકારની ભિન્ન ભિન્ન કવિતાની તથા તેમનાં કાર્ય કે પ્રયોજનોની ચર્ચા કરી છે. આ બધા કવિતાપ્રકારમાં કાં તો ઉપદેશ, માહિતી, ધર્મ, ચિન્તન અથવા તો રાજકારણ, સમાજકારણ કે નીતિમતા જેવાં કાવ્યપ્રયોજનો સિદ્ધ થતાં હોય છે. એમને આપણે જે તે કવિતાનાં કાર્ય પણ ઠીક શક્તિએ એલિયટ બધાંવે છે, કે તેમ છતાં, આમાંનું એકેય કાર્ય કવિતાનું જ છે એમ દર્શાવી શકાતું નથી. આ બધાં જ કાર્યો કવિતામાં સિદ્ધ થયાં હોય એ જુદી વાત છે, બકી ગદ્યમાં ખુશીથી થઈ શકે એવાં છે. એટલે કે આખી ચર્ચા કવિતાના પોતાના, આગલા, વિશિષ્ટ કાર્યનો સંકેત નથી આપતી.

કાવ્યને કશું પ્રયોજન હોય એ વાત ઘણા-ને કહે છે. એવા પ્રસંગે એઓને કાવ્ય અંગે જ શંકા પડે છે. તો ઘણા કાવ્યને સાપ્રયોજન

મણે છે. પોતાનું મનભાવનું સિદ્ધ કરતી સાપ્રયોજન કવિતાને તેઓ આવેશપૂર્વક ખરી કવિતા કહે છે. આ લોકપ્રિય કે લોકરુચિત પ્રયોજન સિદ્ધ કરવા જતાં ખરાબ કાવ્ય રચાયું હોય, તો તેની આવા લોકો પરવા નથી કરતા. પરંતુ સ્પષ્ટતા કરતાં એલિયટ બધાંવે છે કે ખરી કવિતા ભતસમર્થન કે ભતપરિવર્તન માટે નથી રચાતી, ખરેખર તો એમાં ઇલિન કે કોઈને પણ ગમતાં-ભાવતાં તત્ત્વમ પ્રયોજનોનો, મનોનો કે તે પાછળના રાગાવેગોનો સમ્પૂર્ણ વિલય હોય છે આ દષ્ટિ અનુસાર ઓલિવેટ લુકેટિ-અસ ને ડૂચકનની સાપ્રયોજન કાવ્યકૃતિઓને પણ ‘ગ્રેટ પોએમ’ કહેવાનું સાહેસ કર્યું છે. બાકી એમની ચોખ્ખી માન્યતા તો એ છે કે ખરી કવિતા પ્રયોજનોનું ઉલ્લંઘન કરી જનારી પ્રયોજનપર વસ્તુ છે.

છતાં એલિયટે કવિતાના ખરા સામાજિક કાર્યની વાત કરતાં એના સ્વાભાવિક કાર્ય આનન્દની ચર્ચા કરી છે. કશું પણ ખીણું આપતાં પહેલાં, એલિયટ બધાંવે છે કે કવિતા એ આનન્દ આપવાનો છે. કેવા પ્રકારનો છે આ આનન્દ? તો એલિયટ કહે છે, કવિતા આખી શકે એવા પ્રકારનો આનન્દ. આનન્દને સકલપ્રયોજનોમાં મૌલિકજૂત ગણનારા સમ્મતની તથા આનન્દને બતિવિશિષ્ટ ગચ્છનારા જગ-ન્નાથની વાદ અપાવતું એલિયટનું આ દષ્ટિ-મિન્દુ આકર્ષક છે. છતાં એલિયટ તરત જ કહે છે કે પ્રત્યેક સારા કવિએ, એ મહાન કવિ હોય કે ન હોય, આનન્દ ઉપરાંતનું પણ કંઈક

આપવાનું છે. એસિયટ સ્પષ્ટતા કરે છે કે કવિ માત્ર આનન્દ આપે એ જ આપણી અપેક્ષા કે માન્યતા હોય, તો એનો એકલો આનન્દ પોતે કંઈ જાંચામાં જોયો પદાર્થ નથી.

કવિતા અને તે પ્રયોજન તાકે કે સાધે એટલે હમેશાં એક નૂતન અનુભવનું સંકેત્ય હરવાનું છે. પરિચિતને વિશેની કહી તોજી સમજ પ્રગટાવવાની છે, આપણા નિઃશબ્દ અનુભવને વાચા આપવાની છે, એમાં વ્યવસ્થિત રચીને એને પહેલ પાડવાનો છે. આમ થતાં આપણે એતોવિસ્તાર થાય છે, આ પછી સવેન્ના સંયુક્ત અને ભગવાન બને છે. ખરી કવિતામાં આ અચૂક બને છે. છતાં, એસિયટ જણાવે છે કે આ તો કવિતાનું વ્યક્તિગત કાર્ય છે કવિતાનો આ તો વ્યક્તિપરક સામ છે. કવિતાનું કાર્ય આટલું જ નથી, એથી કંઈક વધારે છે એ આનન્દ કૃપારંભનું પણ કંઈક કરે છે. એને આપણે વ્યક્તિગત નહીં કહી શકીએ, સમૂહગત કે સમાજપરક કહી શકીશું. આખા વ્યાખ્યાનમાં એસિયટ કૃપેરૂપ કંઈકનનો અર્થ આમ સામાજિક નહીં, પણ સમાજપરક કાર્ય એવો ક્યો છે.

એસિયટ કહે છે આ સમાજપરક કાર્યનો આપણને અહેસાસ તો હોય છે, પણ આપણે એને ખાસ કંઈ જણતા નથી. દરેક પ્રજાને પોતાની આત્મી કવિતા હોય છે, ન હોય તો હોવી ધરે, પ્રજામાંનાં અમુક વર્ગને આનન્દ આપીને ખરી કવિતા અટકી જતી નથી, પણ પ્રજા સમસ્તમાં વ્યાપી વહે છે. એનો અર્થ

એ કે કાવ્યાનન્દ ન સર્વ સાક્ષા વિશાળ વર્ગો સારી એવું કાર્ય પ્રસરે છે, આ એવા પણ વર્ગો છે, જેમને પોતાના રાષ્ટ્રીય કવિઓનાં નામોની ખજાર સદાં નથી હોતી. કાવ્યનો આ સમાજપરક પ્રભાવ તે એવું આનન્દ કૃપારંભનું કાર્ય છે. એ એક વિશ્વલ પ્રકારનું રોચરિન્ચ છે.

આ પરિગ્રેક્ષ અનુસાર, એસિયટ કવિતાને એકદમ લેન્ડલ મીજ અલે છે કવિતા સામણી-ઓ અને ભાવનાઓનું એવું માધ્યમ છે કે જેનો પછી બીજી ભાષામાં અનુવાદ કરી શકેતા નથી. મૂળમૂળ રીતે કવ્ય સામણીઓ અને ભાવનાઓની અભિવ્યક્તિ અર્થ છે. વિચારોની દ્રવ્યનાએ લક્ષણોએ કે ભાવનાઓએ જાંજાં સામાન્ય છે, કદે કે વધારે વિશિષ્ટ છે. પર ભાષામાં વિવાદનું સુરોહ નથી, સંવેદનું જરૂર મુશ્કેલ છે. પરિણામે, એસિયટ હમેર છે કે કવિતા સિવાયની એક પણ લક્ષિત કથા દુર્દાન્ત સ્વરૂપે રાષ્ટ્રીય નથી. આ જરૂરે એ બીજી અધી લક્ષિત કથાઓથી જુદી પડી જાય છે, કવિ જે પ્રજામાંથી આવ્યો હોય. જે ભાષામાં કોઈપણ હોય તેમનું નિતાન્ત મૂલ્ય ધરણ કરી રહેવાની કવિતાની અપ્રતિષ્ઠા થકિ છે. સંગીત અને ચિત્ર સ્વાધીય કે ભવિષ્યપરક લક્ષણરિત્તોનો જરૂર ધરાવી શકે છે, છતાં પરભાષીઓ એમને સમજ જ ન શકે એવું જાણ નથી જ્યારે સાહિત્યકૃતિ ભાષા-વરિત થતાં પોતાની અમુક મહત્તા જરૂર ગુમાવે છે. એવો કોસ મલની દ્રવ્યનાએ કાવ્યના ભાષા-વરમાં વધારે હોય છે - વિદ્યાનીય કે શાસ્ત્રીય લાગણ્યના અનુવાદ-પ્રસંગે નહીં વલ

હોય છે. દૂંઢમાં કહીએ તો કવિતામાં એ તે ભાષકસમાજનું એટલે કે પ્રભુનું દંદય ધબકે છે, એ જ એમની લાગણીઓનું વાહન છે. દાંવ સાથેનો પ્રભુદંદવનો આ અઘાટય આન્તર-સગમન એમ સૂચવે છે કે ભાવસંવેદનો અને લાગણીઓની ઉત્તમોત્તમ અભિવ્યક્તિ સોઝેની ભાષા એટલે તમામ વર્ગોની સગાન ભાષા. સંરચના, લય, નાદ વગેરે તમામ તરફો સંકિતની ભાષા. પ્રભુની વ્યક્તિમતાને વ્યક્ત કરતી પૂરી ભાષા.

અ.નો અર્થ રખે કાઠં એવો કરે કે એલિયટ લેકપ્રિય કવિતાની હિમાયત કરી રહ્યા છે. ખરેખર તો એમણે આ વ્યાખ્યાનમાં સોઝો વડે જિવાતી કવિતાનું રહસ્ય દર્શાવ્યું છે, ખાસ તો, કવિતાનું પોતાની દૃષ્ટિ અનુસારનું અનિર્વાચ્ય દર્શન દર્શાવ્યું છે. એટલે એમનો સ્પષ્ટ મત બંધાયો છે કે કવિનું કવિંતરીકેનું પરોક્ષ દર્શન, અને દાથિત્વ, પોતાના સોઝોને વિશે છે અને એનું પ્રત્યક્ષ દર્શન, અને દાથિત્વ, પોતાની ભાષાને વિશે છે. સૌપ્રથમ કવિ એની રક્ષા કરે છે ને પછી એનું સંવર્ધન કરે છે. ખીન્નજો સંવેદી શકે તેવી રીતની અભિવ્યક્તિ સાધવા જતાં કવિ સંવેદનાને પણ બદલે છે, ધડે છે. પોતાના અનુભવોને વિશે સોઝોને એ સગાન કરે છે ને એ રીતે એમને ભત વિશે ભણવાની તક પૂરી પાડે છે. આનું કરવા જતાં એની વિશિષ્ટ અને વ્યાવર્તક વ્યક્તિમતાને લોપ નથી થઈ જતો. પોતે સોઝોથી કે અન્ય કવિઓથી જુદા છે એ આવર્તિ

સાચવીને જ સોઝોને એ પોતાની સંક્રિમાં લાગીદાર બતાવે છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે દેન્ડ્ર્યુટ પાત્ર કવિ અને ખરેખરા કવિ વચ્ચેનો આ જ તો તફાવત છે। પાત્રની વાતો યુનિક હોય છે ખરી, પણ એમાં લાગીદાર થઈ રાક્ષતું નથી, યાદે એ નકામી છે. જ્યારે ખરો કવિ સંવેદનોનાં અન્યો સાથે-પ્રમાણી શકે તે રીતનાં અવનવાં દલ ખોલે છે—એમાં વાચકો હોશિ-હોશિ લાગીદાર થઈ શકે છે. આ ભતનું શેઅરિન્ગ કવિતાના સમાજપરક કાર્યની મૂળભૂત ગતિવિધિ છે.

સમાજપરક કાર્યની વાતને એલિયટ જિવાતા સાહિત્યની વિભાવનારૂપે વિકસાવી છે. એમનું એવું મંતવ્ય બંધાયું છે કે પ્રભ પાસે જે જિવાતું સાહિત્ય ન હોય, તો એનો એના જૂનાકાલીન સાહિત્ય સાથે પણ વિષેદ થઈ જાય છે, અને એમ થતાં પ્રભ એકલી પડી જાય છે. સાતત્ય તરી જતાં જૂનાકાલીન સાહિત્ય એટલું બધું વેગનું પડી જાય છે કે વિદેશી લાગે, ખીજી પ્રભનું હોય એટલું બધું અભાવનું લાગે. સ્વસ્થ અને તંદુરસ્ત સવનમાં પોતાની કવિતા વડે પ્રભ આજની લાવણ્યમાં ફિથર રહે છે, ને એ રીતે એનું અભિવ્યક્તિ-સામર્થ્ય પણ વિકસે છે. એવા દિવસોમાં દરેક મહાન કવિ પાસે પોતાના રાષ્ટ્ર-નું નાગરિકને કંઈ ને કંઈ કહેવા જેવું હોય જ છે. જીવનનાં ચિહ્ન પરિવર્તનો વચ્ચે એવા વિરલ કવિઓ સંવેદન અને શબ્દનું સામુદાય રચતા હોય છે અને

એવા કાર્યક્રમને પરિણામી પ્રયત્ને સ્થાપનો,
નિરંતરિતાનો કે ચેતન્યનો અનુભવ થાય છે.

કવિતાના સમાજપરક કાર્યની વાત એલિયટ
માં આમ વળી પાછી એમના પરપરાવિશાલ
એકે ભ્રમણ ભવ છે. ને એ રીતે એમના
અમમ કવિતા વિચારને વધારે વિશાલ કરે છે.
ભૂલી સહેલે થ કપાટ યુગ જ હતો. કે કામ્ય-
આપમ, કામ્યમયોજન અને તેના કાર્યને વિશેષ
એકવટનો પરિગ્રેષ્ય કેવો તે સુધાજ-સંસ્કૃતિ-
પરક છે. વર્ણવ્યમાં પરિગ્રેષ્યથી એ કેટલે તો
હુણ છે તે પણ એણે જ કપાટ છે.

‘વ્હોટ ઈઝ ઓ કલાસિક?’ શીર્ષકથી
એલિયટે એંગલોસેક્સ યુવાણીસમાં વર્નિશ
સોસાયટીમાં વ્યાખ્યાન આપેલું. પ્રશિષ્ટ કવિ
અને પ્રશિષ્ટ સાહિત્ય વિશેના આ વ્યાખ્યાન-
માં એલિયટે પોતાના મૌલિક વિચાર-સંકુલને
બક્ષા કરવાની છાદે સફળ કોશિશ કરી છે.
આ એમનાં ઉત્તમ વ્યાખ્યાન-નિર્માણોમાં
એક મહત્ત્વાકાંક્ષી વ્યાખ્યાન-નિર્માણ છે. વિચાર-
ની સંકુલતા ભગ્ગરવાને એલિયટે આમાં શુદ્ધ
ઝીણું કાંટું છે એમ કોઈને લાગે તો તે
સ્વાભાવિક છે, છતાં કવિ-વિવેચક એલિયટના
વિવેચન-વિચારનો, બહારે સાહિત્ય-વિચારનો
પ્રાણતન્તુ પામવા માટે હું એને એક અનિવાર્ય
નિર્માણ લેખું છું.

પ્રારંભે જ એલિયટે ‘કલાસિક’ શબ્દના
ભાણીતા અર્થોની વાત કરી છે. એ પ્રયોજના
માણ વપરાયું સ્થળ કયું છે, ને ઉપેક્ષું છે

કે સાવિધમાં પેલે પણ એ અર્થોમાં ‘કલાસિક’
શબ્દને, જરૂરી નથી કે નહીં પ્રયોજે. પરંતુ
એકલું જ કહેનાં થકેલાં એમણે વર્નિશનું
અનિવાર્ય સ્મરણ કરી લીધું છે. એલિયટે
જણાવ્યું છે કે પેલે ‘વ્હોટ ઈઝ ઓ કલાસિક’
પ્રશ્નના રૂપે તે ઉત્તર પર આવે, ‘કલાસિક’
અથવા પ્રશિષ્ટની રૂપે તે વ્યાખ્યા કરે, એમાં
વર્નિશ તો હશે જ. વ્યાખ્યાનના અન્ત ભાગ-
માં, એલિયટે વર્નિશને રોમની ચેતના કલા
છે, રોમન ભાષાના સર્વોચ્ચ અવાજ કલા છે,
એલિયટને મન વર્નિશ પ્રશિષ્ટ કવિનું અદિ-
તીવ દર્શાવ્યું છે. એલિયટ માને છે કે જે
અર્થમાં પેલે વર્નિશને પ્રશિષ્ટ કલા છે તે
અર્થમાં કોઈ અવગીત ભક્ષા પ્રશિષ્ટ કવિને
જાણી શકે નહીં. વર્નિશ સમગ્ર દરજ્જા
પ્રશિષ્ટ કવિ છે, અને એમણે ભેટકું મૂલ્ય
અંદાજે એકલું આપ્યું છે. એલિયટ ઉમેરે
છે કે સાહિત્યવિવેચનની પરિપાટીએ વર્નિશની
મહત્તા આંધળી થઈ પડી નથી. એમને તો સાહિત્ય
અને જીવનની સહિયારી ભૂમિકા પડેલી, સાહિત્ય
જીવનને જે રીતેલાતે કપાટ છે, થકે છે એ
ભૂમિભાષેથી મૂલવી શકાય, તે મૂલવી શકાય.
વર્નિશનું સાહિત્યિક મૂલ્ય એલિયટને મન એ
છે કે એમણે પ્રશિષ્ટતા માનવરૂઝ મૂકે પાડી
છે, એમના નિદર્શને કરીને આપણે પ્રશિષ્ટતા
આદર્શને પ્રભાણે શક્યા છીએ. એ આદર્શથી
સુચનામાં મૂલ્યાંકનને કે પોરણું વિનમ્રું સાહિત્ય
એલિયટને પ્રાન્તીય, પ્રોપિનચલ, લાગ્યું છે,
આખા વ્યાખ્યાનમાં એલિયટની મૌલિક પ્રશ્નભા-
નો એક રસપદ અનુભવ થાય છે. પ્રશિષ્ટતા

મર્મ તરીકે આગેય નિબંધમાં એમણે પ્રગણતાની સ્થાપના કરી છે.

આ પ્રગણતા એટલે પ્રૌદિ, પરિણતિ, પરિપક્વતા - એલિયટ પ્રયોજેલા શબ્દ છે, મેચ્યુરિટિ. પ્રશિષ્ટતા વિભાવને વધુમાં વધુ લાવે સુચવવા માટે એલિયટને આ શબ્દ ખૂબ જ સચકે લાગ્યો છે. પ્રશિષ્ટ કવિ કે સર્જક સાહિત્ય, ભાષા અને સભ્યતા પરિપક્વ હોય ત્યારે જ પ્રગટે છે. વળી, એ પરિણત પ્રજાતું પરિણામ છે. એલિયટ કહે છે, પરિપક્વતાનો અર્થ કરવા જઈએ તો મુશ્કેલી સરભય, કેમ કે એ અનુભવવાની વસ્તુ છે. પરિપક્વ સાહિત્યસમાજના વાયકા એને પામી લે છે. શૈક્ષણિકની વિકસેલી પ્રજાને પ્રમાણતા આ પ્રકારના પરિપક્વ, એટલે કે પ્રૌઢ વાયકાને વાર નથી લાગતી - લાગે તો બહુ નથી લાગતી. હોતાનો વિકાસ થતાં વાયકા શૈક્ષણિકરતા વિકાસને પ્રમાણી શકે છે. એ જ રીતે, સંકલ્પ કરીને કોઈ પ્રશિષ્ટ થઈ શકતું નથી. વર્જિલને ખબર નહેતી કે પોતે પ્રૌદ્યકેતુ સંજ્ઞા કરી રહ્યા છે. એલિયટ જણાવે છે કે ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યમાં લાગે છે. અશ્વદ્વેશ નથી પ્રશિષ્ટ લાગે છે. એલિયટ અનુસાર પ્રશિષ્ટ સાહિત્યની એક અનુભૂતિ હોય છે, લાગણી હોય છે,

‘કલાસિક અને રોમેન્ટિક’ જેવા દ્વન્દ્વે એલિયટે આ ચર્ચાથી આણું રાખ્યું છે, કેમ કે એ એમને સાહિત્યના રાજકારણનો વિષય લાગ્યું છે.

આખા વ્યાખ્યાનમાં, પ્રશિષ્ટતા ચાર શુભ-વિશેષો એલિયટે વિસ્તારથી ચર્ચ્યા છે. મેચ્યુરિટિ અથવા પ્રૌદિ એમણે સૌપ્રથમ કાર્વાચિત્તની કહી છે, બીજી રીતભાત કે મેનસની કહી છે, અને ત્રીજી, ભાષાની કહી છે. સમાન શૈલીની પૂર્ણતાને એમણે ચોથો શુભવિશેષ ગણ્યો છે. આ સૌની એમણે સદૃષ્ટાન્ત સમજૂતી આપી છે, ને છેલ્લે એમણે સર્વશાહકતા અથવા ટ્રાન્સિપ્રહેન્સિવનેસ નામના શુભવિશેષનો ઉમેશ કર્યો છે. આ બધા શુભવિશેષોને લ’બાલ્યથી વર્ણવવાને બધી અવકાશ નથી, પરંતુ એને આધારે રજૂ થયેલાં ટેલકાં તારણોને જોઈ શકાશે.

એટું બને કે એક પ્રૌદિવાળો લેખક પોતાથી એકા પ્રૌઢ સમયમાં પાક્યો હોય. એવા સાહિત્યસમાજમાં, સંભવ છે કે એટું સંજ્ઞાન પણ જોણું પ્રૌઢ હોય. સાહિત્યની પ્રૌદિ ઉપરે તો એના જનક સમાજની પ્રૌદિને સ્તંભ છે. એ જ રીતે, વર્જિલ કે શૈક્ષણિક પોતાની ભાષાને વિકસાવી શકે ખરા, એને પ્રૌઢ ન કરી શકે કેમ કે એ તો એમના પુરોગામીઓ વડે યથું હોય તો જ શક્ય છે, અન્યથા નહીં. એલિયટ એમ દર્શાવવા માગે છે કે પ્રૌદિ કોઈ વેપક્તિક વિશેષ નથી, એ સતોરાત સિદ્ધ થતી નથી. એનો તો ઉમેશો ઇતિહાસ છે. પ્રૌઢ સાહિત્ય ઇતિહાસમાં સિદ્ધ થતી આવતી વસ્તુ છે. આ ઇતિહાસ એટલે હસ્તપ્રતો ને પોથાએનો સ્થૂળ ક્રમાનુવર્તી ઇતિહાસ નહીં, પણ ભાષાનો વ્યવસ્થિત છતાં અજ્ઞાત વિકાસ. એ વિકાસ કરમાત ભાષા પોતાની મર્યાદાઓ વચ્ચે પણ,

પોતાનાં સામર્યોની પ્રતીતિ મેળવતી હોય છે. એલિયટ કહે ૥ કે સમાજ, સાહિત્ય કે બંધિત સમાન સ્વરૂપે ને એકો સાથે પ્રોદ નથી થઈ શકતાં, ને તેથી, ચિત્તની પ્રોદિયાં રીતભાવની પ્રોદિ ઉમેરવી પડે છે. દવિતાના વિહાસની દુલ્હનાએ મલનો વિહાસ સહેલાઈથી પ્રમાણી શકાય છે. પ્રસિદ્ધ થયે હશેનાં અગ્રુક સમાન સ્વરૂપની કૈલી તરફનો એક દર્શાવે છે. દે'કમાં કહીએ તો, ભાષાની પ્રોદિ ચિત્ત અને રીતભાવની પ્રોદિના મેળમાં હોવી જોઈએ. પ્રોદપણ પ્રભની સાહિત્ય સર્જકતાનું સાતત્ય પરમ્પરા અને ટપતી પ્રભની મૌલિકતા વચ્ચે સમતુલ્ય કીમી કરીને ભજવો શકાય છે. એ સમાનતા-પૂર્વકની સમતુલ્ય નથી હોતી. અભાન સમતુલ્ય હોય છે. અને પરમ્પરા એટલે જૂનાઘીન સાહિત્યમાં પ્રતીતિ થયેલી કોઈકિટલે થઈનાકિટી ઇન્નિવાસુબ્ધ અને કોઈકિટલું સાધુજન આખ એલિયટમાં અવરતનવાર વ્યક્ત થાય છે.

પ્રસિદ્ધતા આવે થ અણુવિશેષો એલિયટને ૧૮મી સદીના અંગ્રેજ સાહિત્યમાં, ને દવિતાની વાત કરીએ તો પોતાની દવિતામાં વરતાય છે. છતાં, એલિયટનો નમ્ર અભિપ્રાય એવો છે કે અંગ્રેજ સાહિત્યમાં પ્રસિદ્ધ ગુરુ નથી, પ્રસિદ્ધ કવિ નથી. આ વિશેષાભાષી વીચરો એટલું જ બતાવે છે કે એલિયટ પ્રસિદ્ધતા આદર્શ રમવા માગે છે, પોતાના વિભાવે કરીને સાહિત્યજગતમાં એમને કહી ઉચ્ચવચતા ઊભી કરવી નથી. આ અણુવિશેષોની ભૂમિતિએ એમણે પોતાની વિસ્તૃત ચર્ચા કરી છે. વર્તિલતા

કેઈ પણ અભ્યસીને આટલોની અકાંટક મુદ્દે-વતા પ્રમાણી લાગે છે.

સાપેક્ષ અને નિરપેક્ષ બને સ્વરૂપનાં પ્રસિદ્ધ દર્શાવતાં એલિયટ સર્વમાહકતાનો સંકેત ચર્યો છે. પોતાના ભાષાગ્રામ સંદર્ભમાં કેને પ્રસિદ્ધ કહેવાય અને અન્ય ભાષાઓના સંદર્ભમાં કેને કહેવાય તેના બેદ પાડીને એલિયટ બતાવ્યું છે કે પૂર્ણ પ્રસિદ્ધમાં પ્રભની સમય પ્રતિભા પૂરી કે તેના નક્ષિત સ્વરૂપે થયું પ્રકાશીતી સમયાય છે, એવું પ્રસિદ્ધ એવી ભાષામાં સંભવે, કે જેમાં એ સમયને એકી સાથે રજૂ કરવાની શુભંઈ શક્ય. આ સર્વમાહકતા પ્રસિદ્ધની વધારાની જોળાય છે. પ્રસિદ્ધ સાહિત્યમાં પ્રભનું સંવેદનશીલ, તેનો ભાવસંહિત, વધુમાં વધુ સ્વરૂપે વ્યક્ત થઈ જાય છે, ઉત્તમોત્તમ રીતે વ્યક્ત થઈ જાય છે, ને પ્રબળતાં કીટી વધુમાં વધુ અપીલ પ્રકરે છે. એલિયટ ઉમેરે છે કે મધો અવસ્થાના જાણ વર્ગમાં પ્રસિદ્ધને પ્રતિભાવે આપે છે. એલિયટ-વર્ષિતો પ્રસિદ્ધ દવિ આવે સર્વસ્પર્શી સર્વમાહી કવિ છે. આવી સર્વ-માહકતા પોતાની ભાષાભાષી વિસ્તરીને વિભાષી સાહિત્યમાં પોતાનો મહત્ત્વ પુરવાર કરે છે, ત્યારે, એલિયટ જણાવે છે કે તેમાં પુનિવર્ગ-લિટિને, એટલે કે વિશ્વવ્યાપકતાનો અવવા સર્વનિકતાનો અણુ પ્રવેશો છે એમ ખાતલું જોઈએ.

૧૦

એકંદરે વિચારતાં સમભાવ છે કે વિવેચન એલિયટમાં એકદમ મહત્ત્વપૂર્ણ સ્થાન પામ્યું

છે - બાંહે સર્જન માટે એમણે એને શ્વાસોચ્છવાસ જેટલું જરૂરી ગણ્યું છે. પોતે મોટા વિવેચક હતા કે મોટા કવિ હતા એ જ કારણથી એમણે વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા નથી કરી. વિવેચનની પ્રતિષ્ઠા એલિયટ સાહિત્યજગતની એક અનિવાર્ય પ્રવૃત્તિ હોયે કરી છે. એમને પોતાના તેમજ અન્યના વિવેચનમાં ભરપૂર શ્રદ્ધા હતી, મનુષ્યમાં રહેલી સર્જકતાના જેટલું જ મહત્વ એમણે મનુષ્યની સમીક્ષાણુદિતું કયું છે. એલિયટનો વિવેચનવિચાર એમના સર્જકતા, કવિ-કર્મ, કાવ્યવસ્તુ, પરંપરા, વૈચકિતક પ્રતિષ્ઠા, સંસ્કૃતિ અને સંવિશેષ તો મનુષ્યને અંગેના વિચારચિન્તનનો જ એક અવિભાગ છે. જીવન, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ અને કલા અંગેની ઇન્કેલેન્ડ અને અમેરિકા વચ્ચે આપણી સદીમાં જે સહિષ્કારી ભૂમિકા ભજી ઘઈ તેના પાયામાં એલિયટ જેવા અમેરિકન ઇન્કેલેન્ડરનો ફાળો જોવા તેજો નથી. એલિયટની વિચારવૃત્તિનો ટોન અમેરિકન છે, પણ એનો પ્રાણુ પ્રિટિશ છે — ધણી વાર એમાં એક ભાતવું પ્રિટિશ કન્સર્વેટિઝમ પણ ડોકાય છે. એમના વિવેચનવિચારમાં વિશદતા છે, ક્યારેક એમાં શુદ્ધતા છે. એમાં વર્ગચોપ-કિટિકને છાજે તેવું સિદ્ધાંત અને પ્રત્યક્ષત્વ સામુખ્ય છે, તો એમાં સાહિત્યના પ્રોફેસરને શોભે તે પ્રકારની વિદ્વતા અને શાસ્ત્રીયતા પણ છે. જો કે એ શાસ્ત્રીયતા ક્યારેક જડગેસાલક સ્વરૂપની અને કેસ લડનારા ક્ષેપ વહીલની પણ લાક્ષી છે. એ ભાવના પ્રેગમેટિકમથી એલિયટ પોતાને બચાવી રાક્યા નથી. એમની દૃષ્ટિમતિમાં મોડર્ન, ક્લાસિકલ, ઈમ્પરિસલ અને પ્રેગમેટિક

એમ બધાં તરવાતું ઘણીવાર તો સંમિશ્રણ થયું છે. એ સંમિશ્રણ મોટે ભાગે સમરસ રહ્યું છે, ક્યારેક ખીચકિયું પણ જાણ્યું છે.

પરંતુ એલિયટ દાખવેલી સાહિત્યવિવેચનની સુકલ્પિત દિશાઓનું દર્શન ત્યારે ઇન્કેલેન્ડ માટે નવું હતું, અને એટલે અંશે એ વિશ્વ સમય માટે પણ નવું હતું. એ સમગ્ર અર્થમાં એલિયટ અર્વાચીન દૃષ્ટિમતિ અનુસારના વૃદ્ધ સાહિત્યવિવેચનના પિતા છે, પ્રમુખ અગ્રેસર છે.

જો કે એલિયટના બધા વિચારો ત્યારે પણ સ્વીકારપાત્ર હતાં નહોતા, આજે તો એના ધણી ગુણો પણ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવી છે. આપણે એમની કેટલીક વિભાવનાઓની અછાતી સમીક્ષા કરીને આ વાતને પ્રમાણીએ :

સ્વાભાવિક રીતે જ એલિયટ સર્જનમાં કાવ્યસંયોજનનો વિભાવ દૃઢ કયો છે. એક કવિ હોયેનાં એમાં એમનાં દષ્ટિમાત્ર અને અનુભવ લાભ્યાં છે. એ જ રીતે વિવેચનમાં એલિયટ કાવ્યવિશ્લેષણને પુરસ્કાર્યું છે અને મૂલ્યાંકનનો મૂળ આધાર મૂક્યું છે.

જતાં એલિયટના આ બંને વિભાવો ઠીક ઠીક સ્વરૂપે ગૂંચવણિયા છે, બન્ને એમની કેટલીક પૂર્વધારણાઓથી દામત અને દૂષિત પણ છે. એમની દષ્ટિએ કાવ્યમાત્રમાં ઘટક ઘટક વચ્ચેના ઉપકારક સંબંધોમાંથી જીવસતી સંરચનામત સંવાદિતાનો સહિમા છે, તે સાચું છે. એ સંવાદિતા એમણે એક સજીવ પદાર્થની સ્વભાવત અને અળવપ્રવયવ સંવાદિતાની કોટિની કલ્પી છે, તે પણ એટલું જ સાચું છે. પણ

આવું. કાન્ય છેવટે તો કવિનાં અનુભવને કારિ-
સ્પેન્ડ કરે તેવું. 'કોણ' એકએ એવા ભાર
મૂકીને, એકિયારે પોતાની અનુભવવાદી વિચારક
તરીકેની ઊંચ ઉપસાધી છે એકિયારને ચત્ર
અનુભવ -> કાન્યસજ્જન એવા કમ છે એ તો
હીક, પણ આજેની વધીને એમણે કાન્યને અનુ-
ભવનું વાચક પણ ગણ્યું છે, જાણે કે જા
અનુભવના સંક્રમણનો આગલ સામ્યો છે. કાન્ય-
પદાર્થ આ રીતે એકિયારમાં સંક્રમણનું સાધન
જની જાણ છે, અને એકિયારને એ સમજ
સંક્રમણવાદી પણ હેરવે છે.

અનુભવને વ્યક્ત ન કરતાંરી કહી સારું જુ
શબ્દકીકાને એટલે જ એમણે માહીને વિચાર
નથી કહેાં કાન્યસજ્જન -> અનુભવ એવાં વ્યક્તને
એમણે પોતાના આ વિભાવને નાણી જોયો નથી.
એટલે જ એમની દૃષ્ટિના કવિને સંક્રમણગરજી
કારણે પડે છે. લખાનિત પદાનિ રમીને એ
આભિવ્યક્તિ સાધે. પણ એ આભિવ્યક્તિ કલાક
ને કલાક નિજ અનુભવની વાચક જની હોય,
ને એનું હાવક કળી સંક્રમણ ગરું હોય. પરંતુ
કલા સંક્રમણનિરપેક્ષ પણ દોઈ શકે એ આજુ-
નિઠવર ઉન્નિયની એકિયારને જાણ મળી જાયતી
નથી. અટલે જ કલાય એકિયારમાં સંક્રમણનિર-
પેક્ષ કીકાને દોઈ વિચાર મળતો નથી. મળે
છે, તો એવું એમનામાં મધોચિત વર્ણન નથી
મળતું, મહોચિત જી નથી મળતું એકિયારના
વિવેચનની એવી સીમાઓ હવે તો સ્પષ્ટ મર્ષ
મર્ષ છે.

પરંપરાના પુરસ્કારાં એકિયારે પોતાના વિવે-

ચન-વિચારની પોતામાં જ એક પરંપરા-કમી
કરેલી. એમનામાં એટલે જ વિચારનાં પુનરા-
ર્જનને મળે છે, ને ખાસ તો પરિભાષાની ભેગ-
ભેગ જોવા મળે છે. જેમ કે, વસ્તુવસ્તુ કહ-
સંભવકને અવરવનો સિદ્ધાંત એકિયારે વિવાસ
જેવા શિલ્પકોને અભિવ્યક્તિવાદી પરિભાષામાં
સીમિત અને કુચિત ઘાટેલો. એકિયારની
'કેમલેટ' ને એવેની ચર્ચા કરતાં એનું આનંદને
સરજી રહે છે કે એક વિચિત્ર ચોક્કસ ભાવ-
સંવેદનની શૈક્ષણિકરને પહેલેથી ખબર હતી,
જો એવા ભાવસંક્રમણને એ 'કેમલેટ' માં ચિત્રિત
કરવા મળ્યું, અને એવો પ્રવાસ નિષ્ક્રિયમાં
પરિણમ્યે શૈક્ષણિકરને મનમાં આવી જધી
આશીર્વાદપરક વાચાંજ કહી કે કેમ તે શુદ્ધી
તજ્જનને મળે છે, પણ એકિયારે તો આ જ
સ્વરૂપે 'કેમલેટ' ને વિગર છે, ને મૂકવે છે.
એકિયાર એ વાતના આમલી જણાયા છે કે
વાચકે 'કેમલેટ' દ્વારા પેલા વિચિત્ર, ચોક્કસ
ભાવસંવેદનને ઓળખાવું છે, તોતોત ઓળખાવું
છે 'કેમલેટ' દ્વારા નાદવસજ્જનને એવો આમ
અમુક વિચિત્ર ચોક્કસ ભાવસંવેદનની આભ-
વ્યક્તિનું તેમજ સંક્રમણનું મર્જિયાનું સાધન
સમજે છે. અગુ' થાય તો જ નાદક કદળ
મળાય. નહીં તો નિષ્ક્રિય મળાય, કહે કે કલા-
તમક સ્વરૂપે નિષ્ક્રિય ગરું મળાય. 'આર્ટિસ્ટિક
ફેલોશી' જાણેથી એકિયારે શૈક્ષણિકરને અન્નાવ
ન કરી એમનાની કાળજી લીધી છે, પણ એ
શબ્દોમાં હીક હીક સ્વરૂપની વૈચારિક વિસંજતિ
પણ છે.

એલિયટની આવી સમજ પર્વાત નથી. કેમ કે સાહિત્યકૃતિ બધી જ વખતે અમુક જ ભાવ-સંવેદનનાં ભાષાનુવાદ નથી હોતી. એ જ રીતે એ બધી જ વખતે અમુક જ ભાવસંવેદનને જમાડતી નથી. ધણીવાર તો એવું બને છે કે સર્જના પહેલાં કલાકાર પોતાના ભાવજગતને પામી શકે તો જ તકી એ સર્જન કરતાં કરતાં નિજ ભાવના સ્વ-રૂપને પામતો રહે છે. ગર્ભિત-ને છતું કરનારી સર્જનપ્રક્રિયાનો આ મર્મ એલિયટ ચૂકી ગયા હાથે છે. એ જ રીતે, એવો ટાઈ નિવસ નથી કે સર્જકે તાકતનાં કે સાધનાં હોય તે જ ભાવસંવેદનો ભાવકે અનુ-ભવવાં બોધે. કાવ્ય ધણી વાર તો સર્જકને માટે નિજ સંવેદનનો એક અમરતો જાણ બનીને બિંદુ રહે છે, અવતરવાનું ધણું રહી ગય છે. તો એથી બિંદુ પછી બને છે. કાવ્ય ધણીવાર ધાર્યા કરતાં છુટું અને વધુ બની આવે છે; અને એ જ ન્યાયે ધાર્યા કરતાં છુટું અને વધુ સંક્રમિત કરે છે. કાવ્યવસ્તુને અમ એક ઇન્ફિનિટિસિમલ સેવાનું એલિયટથી બન્યું નથી. એ જ રીતે એઓ એને એક અંદાજ કે માન્ય સ્વરૂપે પછી ધરાવી શક્યા નથી. એલિયટના પ્રશ્નિષ્ટતાવાદની એ ખૂબી છે, તો ખામી પણ છે, વિશેષતા છે, તો મર્યાદા પણ છે. વસ્તુલક્ષી સહસંધર્મકને એમનો વિભાવ આમ વધારે તો સમીકરણાત્મક હાસે છે. કવિનો શબ્દ વસ્તુ-લક્ષી ઘઈને જ અથવા નિર્વચકિત ભૂમિકાએ જ રચાતો હોય, તો એ કવિના અમુકતામુક ભાવનું જ સંવેદન જમવે એવો સમીકરણીઓ

દેવી રીતે હોય ? હકીકતે, એમ ધવું ટાઈપલ્યુ ધારણે શક્ય પણ નથી. અને ભાવસંવેદનો તૈયાર અને સંક્રમણક્ષમ ચોબે રૂપે હોય એ પણ એટલું જ અશક્ય છે.

આવાં કશાં કારણોથી જ કદાચ રેન્સમે એલિયટની વિવેચનાને વધારે પડતી 'સાપ્કો-લોજિસ્ટિક' થઈ છે. એમાં એમને માનપરકતા ઝાઝી અને અનુભવપરકતા વિશેષ લાગી છે. ટાઈ આવા જ કારણે વિન્ટર્સે એલિયટના પ્રશ્નિષ્ટતાવાદને અપમાન લેખ્યો છે. કવિને 'ઓરમેટન' દર્શાવી અપમાન સર્જનપ્રક્રિયા પરનો એલિયટનો ભાર એમને માન્ય નહોતો, એમાં એમને 'એક્સપ્રેસિવ' કે 'ઇમિરેટિવ ફેલ્સ'ની 'ફેલ્સિ' દેખાઈ હતી. આ દૂષિત તર્કને અપયોગ્યભવ્યે વશ વર્તે તો સર્જક અને ખરેખર તો કૃતિના વસ્તુથી દોરવાનો હેતુ છે. તે રૂપને વસ્તુને ખાતર મચકતો હોય છે. જેમ કે એન્સર્ડની વાત કરનારું તાલક પણ એન્સર્ડ, એટલે કે કંઈક વચરવું હોય, તો એને એક્સપ્રેસિવ કે ઇમિરેટિવ ફેલ્સિ કહેવાય. વિન્ટર્સ માનતા હતા કે એલિયટ કવિ કે સર્જકની વૈવકિત્યક પ્રતિભાને સર્જનપ્રક્રિયાની દ્રુષ્ટતાએ ગીલુ ગણીને આ પ્રકારની અરાજકતાનો માર્ગ ખોલી નાખેલો. વિન્ટર્સને આવી ફેલ્સિ પાઉવડ, સેન્ટ બ્રોહન પર્સ કે ગેરિઅન મૂની કૃતિઓમાં વરતાઈ હતી. એટલું જ નહીં, નેચરસની 'થ્રિસ્ટીસ'માં ને ખુદ એલિયટના 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં પણ જણાઈ હતી.

એલિયટની, પરંપરાને વિશેની વિશાવના

પણ સર્વસ્વીકાર્ય બને એવી તથા એમાં એમની
 વૈચારિક ભૂમિકાનું જાણ યોગ્ય સ્થાન છે,
 પણ એ વડે એમાં કંઈ કે સર્જક પર ઘણું
 બધું ભાર નાખે છે. આખે ય સજ્જાત સર્જક
 આનંદીય સંસ્કૃતિનો સપ્તમા ભોજ તીવ્રપણે
 અનુભવતો હોય છે, એલિયટ એમાં સાહિત્યિક
 પરંપરાનુસંધાનનો હકપૂર્વક ઉમેશ કરે છે.
 એલિયટના પરંપરાને વિશેષા વિચારો અનુસાર
 કોઈ વર્તવા ચાહે, તો સૌ પ્રથમ તો એણે
 પોતાની તેમજ વિષયની સાહિત્યિક પરંપરાના
 જિજ્ઞા અભ્યાસી થવું પડે. પછી એ પરંપરાને
 પચાવીને એમાં પોતાનો વૈષયિક ઉન્મેષ પ્રગટ-
 વશે પડે કોઈકું કરે, તો, હાથ એ કણુંક
 સફળ અને ચિરંજીવી રચી શકે. પરંતુ પર-
 મપણથી અસ્પષ્ટ એવી સ્વર્ણ સર્જકતા પણ
 હોય તે જ એના પુણ્યસો એલિયટ નથી આપ્યો.
 એણે તો એક કૃતિયુક્ત વિચારની જેમ,
 સર્જકને માથે વતનમાન અને ભૂતનું સંતુલિત
 સામ્ય રચવાની નિશિષ્ટ જાણવહારી તાણે
 છે. વૈષયિકતાથી ઝુજા થવું, કે એથી સંકલ્પ-
 પૂર્વક ભાગી છૂટવું એક ભયાનકમાં સર્જક માટે
 કમોશી હોય છે. ભાગ્ય નિર્વૈયક્તિકરણ સર્જન
 દરમ્યાન થાય તો આવ, ઘણી વાર ન પણ થાય.
 સર્જક ઉપક્રમે થવું હોય ત્યાંસુતો નરાવર છે,
 અને સર્જનની પૂર્વસરત ગર્હીને ચાલવું કઠિ-
 નતામય છે. સર્જક ભી માટે પૂર્વચિંતિત રહે
 તે ઠીક નથી.

નિર્વૈયક્તિકતા વિચારને પુષ્ટ કરવા એલિયટ
 સર્જકને પોતાના વિવેચિત્તમાં વિવેચી લાવતાઓ કે

સ. ગણેશીનો સંજ્ઞા રચી તેનું વિવેચિત લાવતાઓ
 કે લાવણીઓ નોંદેનું તારતમ્ય વિચરવાનું પણ
 કહ્યું છે. આ પ્રકારનું કોસ્મોલોજી-ગણના સર્જક-
 માં ભણ્યે-અભણ્યે થવું જ હોય છે, પણ
 એને એક ઘણ તરીકે ધ્યાવવાનું કેટલે દરજ્જાને
 ઉપયુગ્ય ગણાય ?

પરિણામે, પોતાના સમકાલીનોમાં એલિયટ
 આ બધા વિચારોનું અનુસરણ કરનારી કંઈ
 પ્રેક્ષિત ભાગ્યે જ ભોંઈ પડ્યા. વૈષયિક કે
 સૈદ્ધાન્તિક કારે વિવેચકોએ એલિયટને ઊંઘા
 ખરા, પણ એક સંજ્ઞાન આદર્શ તરીકે. એલિયટ-
 ના વિવેચનવિચાર અનુસારનું પ્રત્યક્ષ વિવેચન
 તે સ્વાભાવિક રીતે જ એવના પેલા પૂરેલું
 સ્પષ્ટિત રહ્યું કવિએ જ કવિતાન. ઉત્તમ વિવે-
 ચકો કોઈ શકે એ પ્રકારની એમની માન્યતાનું
 નિદર્શન એણે પોતે જ રચ્યા. સર્જન અને
 વિવેચન પરસ્પરને ઉત્કર્ષક બને તો જ ઉત્તમ
 કાવ્ય આપી શકે એવી સમજનું દબાન પણ
 એ પોતે જ રચ્યા. બધી એ વિચારોમાં ખાસ
 કે નૈન્ટિસિઝમ પ્રવર્તે છે, અને તેથી એ વિચાર-
 નો અંગત અન્યતાઓ કે અનિષ્ટાચેથી વિશેષ
 ગણવાનું પણ એટલું જ કુટેલ વર્ણ પડે છે.

અભ્યવિષયપૂર્ણ કેઈપણ કાવ્યવિવેચનને
 શુભારંભ છે એ અંગેનો એલિયટનો પરામર્શ
 પધારી લેવાય એવો છે. પણ છેવટે તો આ
 વિવેચકને વિવેચકે પરંપરાસંદર્ભના મુદ્દા-
 કન્યા ખરચાવાનું છે. વિવેચક પછી એલિયટ-
 દર્શિના વિવેચકે કૃતિના સમા અધ્યક્ષમાં, એટલે
 કે એના સંક્ષિપ્ત સ્વરૂપમાં જાણ કરવાનું છે.

વિશ્લેષણ અને દુલ્લતાનું તાત્પર્ય જ એ છે કે એથી વિવેચક કૃતિના સંમતને સમજી શકે, આત્મસાત્ કરી શકે. આમ એલિયટમાં સંશ્લેષણથી દોરવાતું વિશ્લેષણ તો છે જ, પણ એ વિશ્લેષણ પાછું સંશ્લેષણમાં ફરનારું છે એટલું જ નહીં, સંશ્લેષણથી પ્રમાણિત થનારું છે, સમર્થિત થનારું છે.

સંશ્લેષણ-વિશ્લેષણનો આ ચક્રાકાર માગે શી કારણ છે. કૃતિના સંશ્લેષણને ક્યાંથી પામેલા? પાંચતાંવેત સંશ્લિષ્ટ રૂપને જ પામ્યા? સંશ્લેષણથી વિશ્લેષણનું સમર્થન થાય એ બરાબર, પણ વિશ્લેષણથી સમર્થિત થતું કાવ્યનું સંશ્લિષ્ટ રૂપ પણ હોય છે તેનું શું? વળી એ તે જ હોય કે જે પ્રારંભે હતું? આવા આવા પ્રશ્નો એલિયટને નથી થયા, તેથી એના ઉત્તરો પણ કલાભાવિક રીતે જ એમનામાં નથી. વિશ્લેષણ અને દુલ્લતા પછી એલિયટમાં આવે છે અર્થ-ધટન, ને અર્થધટન પછી મૂલ્યાંકન. આમ તો આ નકશો કૃતિલક્ષી વિવેચનાને જલ્પાય છે. અને એલિયટ અવશ્ય આ સ્વદીના કૃતિલક્ષી વિવેચનની માતબર અંકણી રચી હતી. છતાં, આ વિવેચનાત્મક ક્રમ-ઉપક્રમ એલિયટમાં માત્ર કૃતિસીમિત નથી રહ્યો. એનું વિવેચકે પરમપરા-તુલના કરવાનું છે ને પરમપરાસંદર્ભે એનાં આગળનાં કોષાંત્રોમાં માંડવાનાં છે.

ખીબ શબ્દોમાં એમ કહેવાય કે એલિયટ-દૃષ્ટિનું વિવેચન કૃતિલક્ષિતાથી શરૂ કરીને સંસ્કૃતિલક્ષિતા પ્રતિ-ગતિ કરે છે, અને એ ગતિવિધિ માત્ર વર્ણનપરક નથી રહી, મૂલ્યાંક-

ન પરક રહી છે. દૃષ્ટાં કહીએ તો, નવ્ય વિવેચકની સીમા તે એલિયટ-દૃષ્ટિના વિવેચકની માત્ર પ્રાથમિક જરૂરિયાત છે, ત્યથી પ્રારંભીને એ હમેશાં વિસ્તરે છે. ભાષાવિદ્યાનીય આલિપ્તશીર્ષાસાને વરેલા કે સંરચનાવાદ-સંકેત-વિજ્ઞાનને અનુસરનારા આધુનિકમાં કૃતિથી સંસ્કૃતિ તરફની, એ જ, એલિયટ-પ્રકારની ગતિવિધિ છે, પણ એમાં મૂલ્યાંકનલક્ષી નથી, માત્ર વર્ણનલક્ષી છે. આવા બધા સમસામયિક બેદ અને વારાફરો જન્માવનારા પ્ર-શિષ્ટ વિવેચક એલિયટની કૌતિકસિક મંદતા, અલ-ખત, જેટલી આંકીએ તેટલી એાછી છે.

૧૧

સુવિદિત છે કે એલિયટની હવાતિ દરમ્યાન 'ન્યુ ક્રિટિસિઝમ' શરૂ થઈ ગયેલું. ન્યુ ક્રિટિસિઝમે એક તરફથી એલિયટમાંથી પ્રેરણાઓ લઈને એમના 'સલન લાચન' જેવા મુદ્દાઓનો ધીમો પ્રત્યક્ષ પ્રવૃત્તિ શરૂ કરી દીધેલી, તો બીજી તરફથી, એમના અતઃવશ્યક પ્રભાવમાંથી મુક્ત થવાનું પણ ચાલુ કરેલું. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૫નાં આઠ વર્ષ એલિયટનાં હતાં, પણ પછીનાં વર્ષ એમનાં એમના વડે તેમજ અન્યો વડે થયેલાં પ્રસરણોનાં હતાં. એક રીતે એમ કહી શકાય કે ૧૯૨૩માં લખાયેલા 'ધ ફન્ટેશન ઓવ ક્રિટિસિઝમ' અને ૧૯૫૧માં લખાયેલા 'ધ ફન્ટેશન ઓવ ક્રિટિસિઝમ' નામના બે નિબંધો વચ્ચે એલિયટ અને તેમના પ્રસાર-પ્રભાવની સમગ્ર ગતિવિધિઓ જન્મી છે. અને વચ્ચેના સમયગાળામાં એલિયટ અમત

બ્રમિહાનું સેદાન્તિક અને પ્રત્યક્ષ ભરપૂર વિવે-
ચન હતું છે. સમગ્રાલીનો વિશેષ જગત્સે જ
લખ્યું છે, પરંતુ સમસાધનિક પ્રવાહો પર
ચાંપતી નજર રાખી છે, ને અવારનવાર
તેની આવરમક નુકસેયીની પથ્થર કરી છે. ‘ધ
ફિન્ટિયસ’ એવ ક્રિસિસિસમ’ પણ વ્યાખ્યાન-
નિમગ્ન છે. વિવેચનનાં સ્વરૂપ અને કાર્યને
વિશેષી એલિપટની પ્રૌઢ, સંયુક્ત અને ઉત્તમ
અંતિમ પ્રકારની સમજને પાથવા હું અને
અંતિ આવરમક લેખુ છું.

આ નિમગ્નનાં એલિપટ નિર્દેશ કર્યો છે કે
ધણા પોતાને ‘ન્યુ ક્રિસિસિસમ’ના પ્રજ્વેલા માને
છે, એ માત્રર વિવેચના પોતામાંથી પ્રજ્વેલી
છે એમ માને છે એકે એમણે આ એમ સ્પષ્ટ-
કારવાની હા તથા પાડી. એમણે એટલું જરૂર
કર્યું છે કે ‘ધ ક્રાઇસિસિસમ’માં એક લગ્ન-
ની હેલિપટ પોતે નમ્ય વિવેચનને પ્રાસાદન
જરૂર આવેલું, બલકે એને પોષક બુદ્ધિ
રચેલી. આ નિશ્ચિતે એલિપટ સાહિત્યિક વિવે-
ચનના હેતુ પોતે શો શો આપે છે ને તેની
શી શી મર્પદાઓ છે તે સચવતાં કેટલાંક
વિધાન હતા છે ૩ રીતે આ નિમગ્ન એચની
અવી આત્મવિવેચના અંગે ઉપધોની છે. સાથે
એમાં એમણે પોતાની સમસાધનિક વિવેચન-
પ્રવૃત્તિ અંગે રમણ સોલીમાં ટીકાટિપણી કરી-
ને સમીક્ષા પણ કરી છે.

૧૯૫૬માં એલિપટ શાદ અપાવે છે કે ધ
ફિન્ટિયસ એવ ક્રિસિસિસમ કહીને, પોતે તે
સમયની આત્મનેપદી અને સંસ્કરણાહી વિવે-

ચનાની જેવી તો સમીક્ષા કરેલી. ૧૯૫૬માં તેઓ
વધે એલિપટને સમગ્રાલીન વિવેચનપ્રવૃત્તિમાં
વળી પાણું ભેગાણ વરતાયું છે, લક્ષ્યકે દેખાઈ
છે. એલિપટ આ નિમગ્નમાં એવો સીમાતંદેશ
કરવા માગે છે કે ક્યારે સાહિત્યિક વિવેચન
સાહિત્યિક મટી ભવ છે, ને ક્યારે એ વિવેચન
મટી ભવ છે.

એલિપટ જણાવે છે કે પોતાને પ્રભાવિત કરી
ચપેલા કેટલાક કવિઓ અને કવિનાટકકારોને
વિશેષા નિમગ્ન પોતાના વિવેચન-સાહિત્યનો
ઉત્તમાં છે આ નોકે સાચું નથી, કેમકે
આપણે જોઈ રહ્યા હોઈ તેમ સાહિત્યવિવેચનમાં
પ્રવેશતા અને નાલુક, રસભીર તેમજ સંકુલ
પ્રજ્વેને એમણે એટલા જ ઉત્તમ સ્વરૂપે
આપણે છે, ચર્ચા છે, ને તે તે અંગેની પ્રૌઢ
સેદાન્તિકતાઓ રચી છે, પોતાના એ કવિ-
વિષયક વિવેચનોને એમણે પોતાની અંગત
પોઝીટીવ-વર્ગોપની આડપેદાશ કહી છે. એ
વિવેચનાને એમણે પોતાના પદને વિશ્વાસનાં
પોતાને ને સ્કુર્વ-ચરણ તેની વિસ્તૃત પણ
કહી છે. જતાં એમનો સંકેત એ વાત તરફ
છે કે પોતે ને ઉત્તમ લખ્યું છે તે પોતાના
શાલ્યસભનને પ્રભાવિત કરી ચપેલા કવિઓ
વિશે જ છે. વળી એ પણ ખરું કે એમને
વિશે પોતે લખે તેના ધણા સમય પૂર્વેથી
એચની કવિતા પોતાને સુપરચિત હતી.
વિવેચન વસ્તુના પ્રણાલ અને પરિચયને
વિશેષા એલિપટનો પ્રભાવ નિર્દેશ સમગ્ર શાંકાય
એવો છે.

આવી એક કવિ વડે થયેલી કાવ્યવિવેચનાને ધારણે જ હું એલિયટને સવિશેષભાવે કવિ-વિવેચક કહું છું. એલિયટ પોતે એવો સંકેત સ્વીકાર્યો છે. કવિ લેણે એમણે સુખ્યત્વે કવિતા વિશે જ લખ્યું છે. કવિતાને એમણે વિવેચનાનો કાયવડો ચિતવડો સુલભ વિષય ગણ્યો છે. એની રૂપસંપદા એની સુભાષા હોય છે કે તમે સરગતાથી (વવેચનાત્મક, સાધારણ સ્વરૂપનાં) વિદ્યાનો કરી શકો. જો કે આ સગવડ એખમી છે, કેમકે કાવ્યના વિવેચકને એ ધણીવાર સુલભતામાં પડી કે છે, ને વિવેચનાને વિષય-ગામી બનાવી દે છે. આ દાખલે, પોતાના સમયમાં શરૂ થયેલી કથાસાહિત્યના વિવેચનની પ્રવૃત્તિને આવકારવા છતાં એની એમણે સમીક્ષા ઇચ્છી હતી - એની સમીક્ષા, જે કાવ્ય કે નવલ-કથાકાર ન હોય. તેવા વિવેચકોના વિવેચક વડે થાય. હું કેમ કહીએ તો આ ગાળામાં એલિ-યટને વિવેચનનાં પ્રબંજન, કાય, લક્ષ્ય વગેરે અંગે શંકા પડી છે. નોંધપાત્ર વાત તો એ છે કે સાહિત્યવિવેચનના અશૂદ્ધપૂર્વ દેશવાતા વરણમાં એ શંકા પડી છે.

મોટાભાગના સમસામયિક વિવેચન અંગે એલિયટ નેણું છે કે એ વિવેચન અસુક વખતે વિદ્વાતમાં વિલીન થઈ જાય છે, તો અસુક વખતે વિદ્વાત વિવેચનમાં વિલીન થઈ જાય છે. આવી વિવેચનાને એમણે 'ક્રિટિસિઝમ ઓવ ઓફરવેનેશન બાય એનિગિન્સ' શબ્દોથી નવાળું છે. સાદા શબ્દોમાં કહીએ તો કાવ્ય-કૃતિને કાવ્યેતર કે કાવ્યસંલગ્ન જાતનાં વાનાંથી

સમબંધવાનો કે સમાર્થિત કરવાની છવનકથા-પરક કે કતોપરક પ્રવૃત્તિ. બેહન લિવિન્ગસ્ટન લેવેસના 'ધ રોડ ટુ ક્રાનાફ'ના અને જેમ્સ બ્રેચ્ચના 'ફિન્નેસ-સ વેક'નાં દબાવતો લઈને એલિયટ એ પ્રવૃત્તિની મર્યાદા સ્વીકારી છે, તે પોતાના મંતવ્યનું સમર્થન કર્યું છે. તો એલિયટે ખીજી, સામા હેડાની સમસામયિક પ્રવૃત્તિ પણ નેઈ છે. એ છે (મન આઈ. એ. રિચર્ડ્સ અને એમના શિષ્ય એમસન વડે શરૂ થયેલી કાવ્યશિક્ષણની અને તદ્દનુસારી કાવ્ય-વિશ્લેષણની કૃતિલક્ષી પ્રવૃત્તિ. રિચર્ડ્સ કાવ્યાત્મક અને કાવ્યમુદ્ધવાંકન કરતાં વિદ્યાથી એને કેમ શીખવવું તે પ્રશ્નો સામનો કરતા હતા. પંચુ એમનાથી પ્રેરાઈને કદાચ 'ઇન્ટરપ્રિટેશન્સ' નામના નિર્વાત કૃતિલક્ષી ગ્રન્થનું પ્રકાશન થયેલું. એમાં તો ખાર વિવેચકને લક્ષમાં લઈને એલિયટે આખા પ્રકારને 'ધ લેમન-સ્ક્રીટર કફલ ઓવ ક્રિટિ-સિઝમ'નું રમૂજ લેગલ આપ્યું છે...

એલિયટ નેણાવે છે કે કવિતાના સ્રોતની તપાસ કરવી, ને એ સ્રોતને આધારે તેનું સ્પષ્ટીકરણ આપવું કે સમર્થન કરવું તે સમ-સામાયિક વિવેચનની એક સર્વસામાન્ય પરિપાટી થઈ પડી છે. પરંતુ કવિતાનું સ્પષ્ટીકરણ કથીક જુદા જ બુદ્ધિશક્તિ મળી લે છે તેનું શું કવિતા-નું કવિતારૂપે સમર્થન કરી શકીએ, એને કવિતારૂપે સમજી શકીએ એ વધારે મહત્વનું છે. દરેક મહાન કવિતા અખૂટ છે, કેમ કે બધા પ્રયત્નો પછી પણ હમેશાં એમાં કશુંક જાન-જીવીય જગી જાય છે. 'સર્જન' શબ્દનો

ખરેખરે અર્થ સમજવામાં એલિયટ હિયુ" છે કે કાવ્ય સરભળાં, કશુંક નવું, અપૂર્વ જાને છે. એ અપૂર્વને કવિજીવન કે તત્વદર્શન અન્ય પૂર્વ માહિતીઓથી સમજાવી શકાય નથી — એટલા માટે તો એ 'સર્જન' છે !

એલિયટ કહે છે કે સાહિત્યથી શરૂ થયેલા સાહિત્યવિવેચનમાં પરિવર્તન આવી ગયું છે. જિજ્ઞાસના સાર્વત્રિક વિદ્યાસની સાથે વિકસેલી સંમાજવિદ્યાઓ હવે વિવેચન માટે પ્રસ્તુત અને કુપ્રસારક બન્યાં જા માંડી છે. પરિણામે વૈશ્વિક અને વિરોધિત સાહિત્યઅધ્યયનો વર્ષા-નિઘ્ન છે. બીજા તરફ મુનિવર્સિટીઓમાં અને કોલેજોમાં સાહિત્યશિક્ષણનો ફેલાવો થયો છે. કાવ્યશિક્ષણ અંગ્રેજો આઈ. એ. રિચર્ડ્સનો ધખારો એટલે જ એટલા નોંધપાત્ર નહેતો. આ બધાં પરિવર્તનો કારણે સાહિત્યવિવેચનમાં વૈવિધ્ય બાંધુ" છે, બધાંકે વધુ" રહ્યું છે. આ વૈવિધ્યને 'ખાનમાં લેતાં આ પરિવર્તનને એલિયટ આદર્શ છે ખરા, પણ સાથે સાથે પૂછે છે પણ ખરા : કે આ બધાં અધ્યયનોમાં સાહિત્ય-વિવેચન-ત્વેષ્ટ" કશુંક સમાન તરવ તો હશે ને ? નવેસર, છતાં ગર્ભિત રહે પૂછે છે કે, હવે વિવેચન" કાઈ શું છે ?

બીજા વર્ષ પર એલિયટે કલાકૃતિઓનાં વ્યાખ્યાન-વિવરણ અને કૃતિ-અસ્થર", "ધ એલ્યુસિટીસ ઓફ વર્ડ્સ એવ આર્ટ એન્ડ ધ હેરેટન ઓફ ટેસ્ટ", તેમ, આને પોગપગ સાથે તેમજ કાવ્ય-વાર્ધ" હવે અને એમ વિવેચનના આવરણ હેઠળ કે કાવ્યની કિરકર કરી હતી. ત્યારે આદ્યતને-

પછી અને સંસ્કારગ્રાહી વિવેચનના દિવસો હતા, એલિયટ કહે છે હવે વાત બળી બહલાઈને જુદી દિશામાં વિસ્તરી રહી છે. એ જ કાવ્યજીવનને સાદા છંદોમાં ફેરવી નાખીને એલિયટ જણાવે છે કે વિવેચને 'સાહિત્યની સમજ અને ખાન'દનેા પુરસ્કાર' કરવાનો છે. આ સમજ તે સમજૂતી નથી, કપટીકરણ નથી, એલિયટ જણાવે છે કે એસરજ" કાવ્યકાંડળ, એમનો પદાનવય, એમનો જીવનકાળ, એ કાળની લોકઆનુવાંઓ, એ કાળનાં યાન-અજ્ઞાન કે સમાજ-અવસ્થા વગેરે બધું અવશ્ય પડી પણ, સંશય છે કે એસરને સમજવાનું બાકી રહે ! કવિતાને સમજવાનો અર્થ જ એ છે કે એને આપણે એનાં ખરા કારણોથી સમજી-જુઝીને માણીએ છીએ. સમજ અને ખાન'દ એ રીતે જુદાં નથી. બાકી કવિતામાંથી 'ખાન'દ મેળવવા પ્રવૃત્ત થવું" અને કવિતા વાંચતાં 'ખાન'દ થવેા' એ બંને વસ્તુઓ જુદી છે.

અર્થાતે હવે એલિયટ તારણ આપુ" છે કે સમજના વિના કોઈ પણ કવિતાને પૂરેપૂરો ખાન'દ લઈ શકાતો નથી. અને એ જ રીતે, માવજા વિના આપણે કોઈ પણ કવિતાને પૂરેપૂરી સમજી શકતા નથી. પરિણામે, સાહિત્યના વિવેચનને નામે રજૂ થયેલા કોઈ પણ લેખનમાં એના ક્ષપ્તકાર વિવેચકે સમજ અને ખાન'દને કક્ષપ જનાવ્યાં છે કે કેમ તે આપણે હમેશાં જોવું પડે, પૂછવું પડે, તપાસવું પડે. એવું કક્ષવ ન હોય તો એવી વિવેચન પ્રવૃત્તિ, સાવ નકામી તો નથી દરતી, પણ, એલિયટ જણાવે છે

કે એને કાં તો મનોવિજ્ઞાન, સમાજવિજ્ઞાન, તર્કવિજ્ઞાન, માસ્તરવેડા, અથવા તો એવી જ કશીકે વિદ્યાશાખાના પ્રદાન લેણે મુશ્કેલી થતી — એ મુશ્કેલી જે તે વિદ્યાશાખાના તજજ્ઞ વડે થાય, સાહિત્યવિવેચક વડે નહીં ! એલિયટ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે કે કવિની જીવન-કથાને વિવેચન ગણી લેવાની જૂલ ન થવી જોઈએ. કવિના જીવનકાળ કે યુગને અંગેની હકીકતરૂપ માહિતીને, તત્કાલીન જીવનદર્શનને કે તત્કાલીન ભાષા-ભૂમિકાને કવિતાની સમજ સાથે જૂંચવી મારવાની જૂલ પણ ન થવી જોઈએ.

સંસ્કારગ્રાહી વિવેચના સામેની નેહાદથી શરૂ થયેલી એલિયટની વિવેચનપ્રવૃત્તિ સમજૂતીપરક વિવેચના સામેની નેહાદમાં, આમ, પોતાના સતત સંતત સંશોધન-સંવર્ધન કરતી રહી એમાં જ એની મહત્તાનાં કારણો છુપાયેલાં છે. કદાપિ એલિયટ અત્યાધુનિક જમાનામાં જન્મ્યા હોત, તો એમણે જોયું હોત, કે સમજ કે આનન્દ એકેવની શોધમાં આનંદનું વિવેચન નથી, પણ કે સમજ કે આનંદને માટે કવિતા કે કલાસર્જન કરવાના દિવસો પછી હવે નથી રહ્યા. પશ્ચિમની યુનિવર્સિટીઓમાં સાહિત્યવિવેચન એક ઉદ્યોગની રીતેલાંતે વિસ્તરીને હવે નવેસરથી અન્તર્મુખ બન્યું છે, એણે એક સંગીત પછાડ રાંધી નવે-સરથી સંકેતવિજ્ઞાન ભાષાવિજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન

કે સમાજવિજ્ઞાન જોડે નાતો બાંધ્યો છે. નવે-સરથી એણે માનવજ્ઞાનની તમામ વિદ્યાશાખાઓ પાસેથી શીખવાનું ચાલુ કર્યું છે, અને ખાસ તો, પોતે જ એક વિદ્યાશાખા બની રહેવાના મનસૂચમાં મસ્ત-વ્યસ્ત થઈ ગયું છે, ત્યારે એવા છે તેવા એલિયટ એને પ્રારાધ અને યોગ્ય વધારે જૂના જમાનાના લાગે છે. એ ખરું છે, છતાં એમણે કોલરિજ માટે કહેલું તે એમને માટે પણ એટલું જ સંભવિત અને સાચું લાગે છે. ૧૯૫૬માં એમણે કહેલું : ‘...વેર હી અલાઈવ નાઉ, ટેક ધ સેમ ઇન્ટરેસ્ટ ઇન ધ સોશયલ સાયન્સઝ બેન્ડ ઇન ધ સ્ટડી ઓફ સેન્સેબલ બેન્ડ સિમેન્ટિફિક, ડેટ હી ટૂક ઇન ધ સાયન્સઝ અવેઈલેબલ ટુ હિમ.’ અને કોલરિજ માટે એમણે કહેલું આ એટલું સંભવિત અને સચું છે તેટલું આ પણ છે કે : ‘ધ ક્રિટિસિઝમ ઓવ ટુ-ડે, ઇન્ડીક, મે બી સેઈઝ ટુ બી ઇન કાપેરેક્ટર ડિસેન્ટ ફ્રોમ કોલરિજ.’

એલિયટ કહેતા હતા કે પ્રથક સૌ વરસે એક એવો વિવેચક મળી આવવો જોઈએ કે જે પોતાના સાહિત્યને તેના જૂતકાળ સમેત તપાસે. પોતાનાં કવિજીવનને તે તેમનાં સર્જનને નવી વ્યવસ્થિતતામાં મૂકીને જુએ. હું માત્ર છું એલિયટ એવા સૌ વરસે મળેલા વિરલ કવિ-વિવેચક હતા...

(૫-૧-૧૯૮૯)



મુધારો

પૃષ્ઠ ૧૯૧ પર પ્રથમ કોલમમાં ત્રીજી લીટીમાં ‘પ્રમ્પ્ટ્ડ ક્રિટિક’ ને સાથે ‘પ્રોમ્પ્ટ ક્રિટિક’ વાંચવું.

ડી. એસ. એલિયટ અને આધુનિકતા

ચંદ્રકાન્ત રાણીવાળા

ડી.

એસ. એલિયટ એવો કવિ છે જે આજ આધુનિકતાનું પરિણામ નથી પણ આધુનિકતાનું કારણ પણ છે. એવો પ્રભાવ અંગ્રેજી-ભાષાની મહાર યુગપીઠ સીમાઓ વચ્ચે વેંચેલ રહ્યો છે. વિશ્વનાં અનેક ભાષાસાહિત્યો એનાં કાવ્ય અને વિવેચનથી પ્રભાવિત થઈ આધુનિકતાના યુગમાં પ્રવેશ્યાં છે; અને આજે જ્યારે આધુનિકતા અનુ-આધુનિકતાથી આગળ વધી જતી વાતનથી (Gianni Vattimo) જેવાના સંદર્ભમાં તે 'આધુનિકતાનો અંત' જવા લાગ્યો એવાં સીમા પર પહોંચી છે, ત્યારે એ કવિ પરથી ટી. એસ. એલિયટની આધુનિકતાનો સંદર્ભ તપસવો અને એનું મૂલ્યાંકન કરવું જરૂર રસપ્રદ અને, કૌશલ્ય-ભર્યા જિહ્વાને માપનારો આધુનિક આજે તે વીડિયો કમ્યુનિસ અને ટેરોરથી એની જિહ્વાને મ.પી રહ્યો છે.

તો, આધુનિકતા શોધે છે. એલિયટને અનુ-સહીને જે આધુનિકતાની વાત કરવાની છે તે તો પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ પછીનાં વર્ષોમાં કલાત્મિક વ્યક્તિઓ ખાસકરીને વિસ્ફોટ થયો અને આ સહીની પહેલી પગપાસી અનેક કલ.પ્રયોગો અને પર્વતો-વિખેડેથી જ્યારે ધમધમી ઊઠી છપનના જેવી જ કલમાં પણ જ્યારે અગત્યના વ્યાપી વળી, ત્યારે એની વચ્ચે પર્વતોના નવા અર્થપ્રદલુ સારે અને વસ્તુસહી-પણના નવા મુદ્દા સ.વે પ્રવહાઈથી માગે કરનાર પ્રસિદ્ધ અધુનિકતા છે.

એલિયટની આ પ્રસિદ્ધ આધુનિકતાનું સ્વરૂપ પણ સમજવા જેવું છે. પોતે અમેરિકન હોવાથી સ્થિતિની અને યુરોપની પર્વતોને જેમ એલિયટ જહાજથી જોનારો છે તેમ અંગ્રેજી કાવ્યનાં જ્યેષ્ઠ સ્થિતિતા અને રોમેન્ટિક રોષ (Romantic fallacy) માંથી ઉતારવા જે-ત્ય પ્રતીકચઢી કવિઓના અને ખાસ તો યુગ્મ સંદર્ભના પ્રસંગને એ જહાજથી સાબનારો છે. એટલે કે પોતે વિદેશી અને પ્રભાવ આપેલો તે પણ વિદેશી - જેમ હૃદય વિદેશી પરિવર્તોને કારણે એક જાણુ એવી રચનાઓમાં યુક્તિ છે તો ખીજી જાણુ નિષ્પ્રય છે. એક જાણુ જનકતા છે, તો ખીજી જાણુ રાહસ્યસ્વરૂપ છે; એક જાણુ સંવેદનદાર છે તો ખીજી જાણુ સુદ્ધિપ્રવચ્ચતા છે. આ વિરોધભાસ એની પ્રસિદ્ધ આધુનિકતાની આધારદિશા છે.

પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ; માનવમૂલ્યોનો સદંતર પરિ-ક્રાંતિ; વેર્ગિયેર ભૌતિકિક સમાજ; વિનાશ, હતાશા, હારફા અને અસ્તિત્વની સમસ્યાઓની ઊર્જાકિત સંસ્કૃતિ; વ્યવહાર અને પ્રત્યાયનની નિષ્પ્રજ્ઞતા — આવી સમુદાય પરિસ્થિતિઓ વચ્ચે કવિની વ્યક્તિ એવના વાસ્તવિકતાથી પલાન થઈ શકે તેમ નહોતી. જ્યારે એલિયટનો પ્રારંભિક જ્યેષ્ઠિયન પારસો તો રોમેન્ટિક હતો, જેમાં વાસ્તવિકતાથી પલાન થવા સિવાય કોઈ વૃત્તિ નહોતી. પ્રતિષ્ઠિ અને પ્રેમના આદર્શ વચ્ચે ધતુધનની પૂર્ણતાની વાંચના હતી, વસ્તુઓ

નથી, પરંતુ આ પરત્વેની કવિની લાગણી મહત્વની હતી. એનો અંદરનો અવાજ મહત્વનો હતો. કવિતા કવિના ચિત્તની સામગ્રીનો સંયમ ગણાતી. આ અંધા ઉજાત લોકભોગ્યતા એનું મુખ્ય લક્ષ્ય હતું. આવા જ્યેર્જિયન વારસાને અતિશયી જવા માટે એલિયટ પાસે જ્યેર્જિયન વારસા અંતર્ગત જ એના નિહતના પૂર્વસ રિચીની એક નાની પરંપરા હતી. ડબ્લ્યુ. ઈ. હેન્લી, જેન ડેવિડસન, બ્રોસ ડેવિડસન જેવા કવિઓએ વાસ્તવથી પલાયન થતાં થતાં ક્યારેક પોતાની આસપાસના વસ્તુ વાસ્તવ પર જાંખ માંડી શરૂ કરેલી. રાહેરી યુગ્મસ, નીરસ રાહેરી અને, લંડન અંદરમાં ઈન્ડ, ડ્રાઇવાર્ડ, જેરલ ઓર્ગન - આ બધું જ્યેર્જિય કવિતામાં નવું હતું પરંતુ એલિયટ માટે દાર જે લગતર તો ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિઓ અને ખાસ તો લાફોર્મ હતો. એમ કહેવાય કે એકબર એલન પોએ ભૂતકાળમાં ફ્રેન્ચ કવિતાને પુનઃપ્રાણિત કરેલી એના બાળ્યમાં ફ્રેન્ચ કવિતાએ એલિયટને લ ફોર્મની ભેટ ધરી જ્યેર્જિય કવિતાને પુનઃપ્રાણિત કરી. અલખત, લાફોર્મ પાસેથી એલિયટને એ મળેલું એવું અનુસંધાન એલિયટ જ્યેર્જિય કવિતાના દૂરના ભૂતકાળના મેટાફિઝિકલ કવિઓ સાથે કરવા ચત્ત કરે છે ખરે, પણ ફ્રેન્ચ કવિતાનો આક્રમક પ્રભાવ નકારી શકાય તેમ નથી.

છતાં, ફ્રેન્ચ કવિતામાંથી બોલેરનો અખવાદ બાદ કરતાં એલિયટનો પક્ષપાત રોમેં, વલે, મલાર્મેને વધે છે કે જેમ કે મેર્મોરે પર જઈને કરે છે, એમાં એની અંતર દુઃખનું સામર્થ્ય છે.

એલિયટ બોલેર પાસેથી કલંતર પરત્વેના આદર અને સંપ્રત જીવનની રોજિંદી ઉછીકતોની અતિશય સલાનતા જેવાં બે વાતાં ઉપાડે છે. પણ લાફોર્મ પાસેથી તો એ પોતાની સ્વરૂપ-વાહક પ્રતિમા (formal imagination) ના મુલાકાતર રૂપ વાગ્યેલીની રોજિંદી ભાષા અને અવેતનને વ્યક્ત કરનારું આંતર એકાકિતનું સ્વરૂપ, સુક્ત છતાં પ્રાસયુક્ત પદ્ય અને આત્મસંકા તેમજ આત્મવિગ્નનાનું તરવ જેવું છે. અંતે આ બધું જ અંતર દુઃખ અને તાત્કાલિક અંતર જરિયાત પર આધારિત પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈ સાહિત્યનાં વિવિધ અંગમાંથી વિવિધ સચ્ચો સાથે પોતાની અંતર સૌથી પર જઈને ફિથર થાય છે. સાથે સાથે એમાં એકાકી પાઉરના 'Make it new' ની અને કલ્પનવાદની સીમ.ઓ પણ એવી તો સેળસેળ થાય છે કે એને બુદ્ધી તારવવી મુશ્કેલ બને.

એલિયટની અંતરસૌહીનું જ્યેર્જિયન પરંપરાની લોકભોગ્ય સૌથી (Exotericism) થી અલગ પડતું મહત્વનું લક્ષણ તે એનો મુલંવાદ કે અંતરગવાદ (Esoterism) છે. એલિયટના આ અંતરગવાદમાં કલ્પનોનો વિરોધ પ્રયુક્તિઓ એને ઉલ્લેખો થા ઉદાહરણોનાં સંયોજનો તરત ધ્યાન ખેંચે છે. એલિયટની કલ્પનશ્રેણીમાં બહારથી દેખાતું જોઈ સકાય એવું કંઈ સાતત્ય નથી. માત્ર કલ્પનોની ટૂંકી સહોત પરિચિત્તોથી વિકાસ પામતું કાવ્યનું કલેવર આંતરિક રીતે કંઈ સંવેદનતા બળથી ટકેલું હોય છે. બીજી બાજુ એલિયટ એના વિશાળ

વાચનમાંથી અન્ય ભાષાના સાહિત્યમાંથી વિવિધ ઉદાહરણોને પોતાની રચનામાં સમાવે છે. અહીં મૂળનાં ઉદાહરણો કાં તો મૂળ સ્રોત તરીકે કે કારણ તરીકે કામગીરી નભાવે છે. વાચનનાં સ્રોતમાંથી એકાંઈ આવવાં આ ઉદાહરણોની પાછળ કેવળ નિષ્ક્રિય હોય શકાય એવા ઉદાહરણો સિદ્ધાન્તમાત્ર કમ કરેલાં નથી. મૂળનાં ઉદાહરણોને એલિપ્સ પસાવે છે. એના પાછાએને પોતાની રચનામાં ઉતારે છે, અને આ ઉદાહરણો અતિ સંપૂર્ણ એલિપ્સનાં બનીને રહે છે. એક રીતે એકાંઈ તો કોણ જાણે આ કાવ્ય-એલિપ્સો અને ઉદાહરણો શુદ્ધસિધ્ધિ (shorthand) છે, જે કવિની લાગણીને સંક્ષેપ પૂરા પાડે છે.

વિશ્વ-અસ કથનશ્રેણીથી અને દૂરના ઉદાહરણોમાં નાના નાના પરિવર્તનો અને છૂટક પંક્તિઓમાં ખંડિત બનવાને કારણે એલિપ્સની રચનાઓ સંકુલ અને દુર્બોધ બને છે; એની પાછળ લાગણી અંગેનાં એના વિશેષ અભિગ્રમ અને વિશેષ પ્રકારની કાવ્યપ્રક્રિયાની એની સમજ સંઘાતપેદા છે. એલિપ્સનો લાગણી અંગેનો અભિગ્રમ રોમેન્ટિકથી જુદો કે ય એ સ્વભાવિક છે, પરંતુ ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓના પ્રભાવ ઝીલવા છતાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓથી જુદાં એના અભિગ્રમ ખાસતો જુદો રહ્યો છે.

એલિપ્સ રોમેન્ટિક મૂલ્યોનો વિપર્યય કરે સાહિત્યિક હવે; અને તેથી એલિપ્સે રોમેન્ટિક ને વાસ્તવિકતાથી પલાયન કરતા એ રાહિયો વાસ્તવિકતા સાથે પોતે બાંધપાત્ર સાધ્યું;

અને પ્રથમ વિષયુદ્ધતા-રસિયન કાંતિથી તેમજ આવાં ચાર્લોની આધારક અભિવ્યક્તિઓથી પ્રસ્તુત મુરોમની છૂલા અને વેદનતાને પોતાની રચનાઓમાં પ્રવેશવા ઈર્ષા. પરંતુ બીજા બાજુ, રોમેન્ટિક કવિની લાગણી અને કવિતા વ્યક્તિત્વ સાથે કારોબાર સંડોવાયેલા હતા, એ લાગણી અને વ્યક્તિત્વમાંથી એલિપ્સ પોતે પલાયન સાધ્યું. અને પોતાને સહેજ પશુ પ્રગટ કરી વચર પોના અંગે વાત કરવાનું કવિતા દ્વારા શરૂ કર્યું. એલિપ્સે અર્થ લાગણીને સંરચના-ગત લાગણી (structural emotion) અને અને કલ્પલાગણી (Art emotion)થી છુદી પાડી. રોમેન્ટિકોની નેમ વસ્તુ પરતેની કવિની લાગણી નહીં પરંતુ વસ્તુ લાગણીની સહસંપે-જક બને એની એલિપ્સે એવના કરી, આ માટે એણે લાગણી અને સહસંયોજક વસ્તુની ઉત્કૃષ્ટ કલાપ્રક્રિયાની હિમાયત કરી. અને એમ બિન-ચતતાનાં ખ્યાલને પરિચ્છિન્ન કર્યું.

જ્યાં, ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓમાંના મહામે-નેવાના લાગણી અને ભાષા પરતેના આત્મ-તિક વલણને પશુ એલિપ્સે ન અપનાવ્યું. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓએ લાગણી અને ભાષાના પૂર્વા-પરનો નિષેધ કરી ભાષા અને લાગણીનાં પૂર્વા-પરનો સ્વીકાર કરેલો એમાં ભાષામાંથી લાગણી જન્માવવાનો એવો મુદ્દો હતો કે લાગણીથી પશુ વન કે લાગણીથી અભિવ્યક્તિ સુધીનો મુદ્દો રહેતો જ નહોતો. પરંતુ એલિપ્સે લાગણી કે વ્યક્તિત્વથી પલાયન થવાનો મુદ્દો સ્વીકારીને નિહિત રીતે લાગણી કે વ્યક્તિત્વને સ્વીકાર

કર્ષો છે એ એઈ શકાયો અને એ રીતે એલિ-
યટ રોમેન્ટિકથી અલગ પડવા છતાં રોમેન્ટિક-
ની વધુ નજીક હતો એ પણ એઈ શકાયો.
દૂંધમાં, એલિયટ રોમેન્ટિકની જેમ લાગણીના
ભાષામાં સીધા અનુવાદ ન કર્યો તેમ ભાષા
સુધી પહોંચતા પહેલાંની લાગણીનો છેદ પણ
ન ઉઠાડ્યો. લાગણી અને ભાષા વચ્ચે કાવ્યની
ખિનગતતાની પ્રક્રિયાને મૂકીને લાગણી અને
ભાષાના સંપર્કનની એક સંકુલતા જોવી કરી.
આથી જ એલિયટની કવનશૈલી વિશ્વખલ
લાગે છે. કવનશૈલી ઉપરથી કવિની લાગણીનો
સીધા અનુવાદ તારવી શકાતો નથી.

આમ, આપણે જોઈએ કે એલિયટની વિશ્વ-
ખલ કવનશૈલી પાછળ ખિનગતતાનો ખ્યાલ
પ્રવર્તે છે; તો ઉલ્લેખો અને ઉદાહરણો પાછળ
પરંપરાના આધિપત્યનો ખ્યાલ પ્રવર્તે છે. એલિ-
યટ માને છે કે પરંપરાના આધિપત્યને સ્વીકાર-
તું એટલે પોતાની વ્યક્તિતાને અતિક્રમી યુરોપીય
ચિંતની અનુભૂતિ દ્વારા સર્વાંગીર્ય વ્યક્તિતાનો
સ્વીકાર કરવો, સમયની સંચિત વ્યુત્પત્તિનો
સ્વીકાર કરવો. આથી કવિએતના અને સામૂહિક
એતનાનું પરસ્પરનું આંતરકાર્ય મહત્વનું
બને છે. સમૂહએતનાની સમયસંચિત વ્યુત્પત્તિ
સાથે પોતાના યુગની અલુકલસી સમસ્યાઓને
સંલગ્ન કરતો કવિ પોતે સમર્થ માધ્યમ બને
છે, કદાચ આ માટે એને છાદિ દ્વારા સુચેજિત
પરિશ્રમ પણ કરવો પડે.

છતાં, છાદિ દ્વારા થતાં સુચેજિત પરિશ્રમની
સાથે એલિયટ પોતાની રચનાઓમાં એકીકૃત
સંવેદનાનો સતત આગ્રહ રાખ્યો છે. આથી લાગણી

અને વિચારનાં વિ-સાહચર્ય (Dissociation
of sensibility) નો એમણે સતત પરિહાર
પ્રયત્નો છે. પણ આ તબક્કે ખાસ નોંધવા જેવું
એ છે કે એલિયટની ‘યુદ્ધોક’થી ‘ફાર કવોર્ટેટ્સ’
સુધીની કાવ્યયાત્રા દરમિયાન ‘ચર્ચ’ના સ્વીકાર
પછીની રચનાઓ જુદી તારવવાની રહેશે. ‘યુદ્ધોક’
‘ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ’ ‘ધ હોલો મેન’ કે ‘ગિરાન્શન’
જેવી રચનાઓ પૂર્વએલિયટની રચના છે; જેમાં
આધુનિક અગ્રહ અને ઉતાશાનો સૂર પૂરી
એન્ટ્રિક સંપત્તિ સાથે એકદમ ભગ્ન શૈલીએ મૂર્ત
છે. બ્યારે ‘ચર્ચ’ની શ્રદ્ધામાં સમાધાન કે સાંત્વન
મેળવ્યા પછીની ‘એશ-વેન્ડે’ કે ‘ફાર
કવોર્ટેટ્સ’ જેવી ઉત્તરએલિયટની રચનાઓ વધુ
ને વધુ વાચવી વધુ ને વધુ અમૂર્ત છે. લાગણી
અને વિચારનું વિ-સાહચર્ય પાછું પ્રવેશતું
હોય એવી દહેશત ભય છે. એલિયટની આધુ-
નિકતાને પૂરો સંદર્ભ પૂર્વએલિયટની રચનાઓ
સાથે મુખ્યત્વે સંકળાયેલો છે.

આમ, પોલીકી સચળ અને પોલીકી અવાજ
સાથે જે પ્રકારની કવિતા એલિયટ પ્રયોજી છે
એ પ્રકારની કવિતા એલિયટ પૂર્વે અજોજ
સાહિત્યમાં હયાત નહોતી. એલિયટની કવિતાની
એ આધુનિકતા વીસમી સદીની પહેલી પચ્ચીસી
દરમિયાન વિકસી રહેલી આધુનિકતાનો એક
બળવાન અંશ છે. ખાસ તો વ્યક્તિત્વ અને
લાગણી સાથે પ્રબળપણે સંડોવાયેલા ૧૯મી
સદીના સાહિત્યના માનવીય અંશને તટસ્થતાથી
અલગ તારવી રચનાની રચાયત્તાને વિગ્નાન-
ક્ષ્ણએ સ્થિર કરવાનો, વીસમી સદીના યુગચર્ચ-
નો, એમાં પ્રારંભ છે. □

ગુજરાતમાં એલિયટ

ભાગલાઈ ખરેલ

ધી સમી સદીના વિદેશી કવિઓમાં ડી. એચ. એલિયટ (૧૮૯૮-૧૯૬૫) ગુજરાતમાં સારો એવો આવાર પાડ્યા છે. પણ આ વાત ગુજરાત પૂરતી સીમિત નથી, વિષયના ધણા દેશોમાં એમનું સ્વાગત થયું છે. મોસાના મોગેલ પરિતોષિત-વિનોદા કવિ જ્યોર્જ સેફરિસે આધુનિક ગ્રીક કવિઓમાં એલિયટની પ્રભાવાત્મકતાની વાત કરેલી છે. આ પ્રભાવ એલિયટની કવિતાને નેરસો છે, એટલે, કદાચ વધારે, એમણે પ્રવર્તી વેદા કાવ્યકથાનો છે. ૧૯૧૭માં છાપ થયેલા એમનો નિબંધ 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ' વિશ્વવિખ્યાત થયો છે. એક કવિ માટે માત્ર એની ભાષાની જ કવિતાની તકિ, વિશ્વકક્ષની કવિતાની પરંપરાનું શું મહત્ત્વ છે, એ વાત એમાં એમણે કરી છે, પણ તે ઉપરાંત એ નિબંધમાં એમણે રજૂ કરેલા કલાની નિર્વેશકતાના સિદ્ધાંતથી રોમાન્ટિક કાવ્ય-પરંપરા કે કાવ્યકૃતિ નવી દિશામાં ફેરારી. અંગ્રેજીમાં એમણે સ્વરમી સદીના કેન આદિ કવિઓની મેટાફિકલ કવિતાના, આ સદીમાં પ્રતિષ્ઠા કરી અને એ રીતે 'કુનિકેઈડ સેન્સિબિલિટી'ના કવિતામાં પુરસ્કાર ચલાવ્યો, ને મેટા ફેંકાલ કવિઓ પછી અંગ્રેજી કવિતામાં કુલન આદિની કવિતાથી છાપ થયેલી, તે આજ દિન સુધી; અને ને ફેંચ કવિતામાં એલિયટને

લાઈમ્સ નેવા કવિઓમાં નેવા મળેલી. એલિયટ 'એબ્સ્ટ્રેક્સ એન્ડ કોન્ક્રેટ' નિબંધમાં સિદ્ધ કર્યું કે એમ 'એબ્સ્ટ્રેક્ટ ટ્રિસ્ટિવ' ન મળવાને લીધે 'કોન્ક્રેટ' શૈક્ષિકપરતું નિબંધ તાલક છે.

ટ્રેડિશન, (પોએટ્રી ઇન એન -) એલિયટ ક્રોમ પછાત સિદ્ધિ, ક્રોસિસિયોસ એન્ડ સેન્સિબિલિટિ, એબ્સ્ટ્રેક્ટ ટ્રિસ્ટિવ - આ બધી સંગ્રાહો - કુનિકેઈડ એના કવિતાશિક્ષણના વર્ણમાં શુંજવા લાગી, શુંજતી રહી પરિણામે કાવ્યમાર્ગ એલિયટને પ્રભાવ કવિ એલિયટ કરતાં ૧૯૨૨ની ગયો. નવ્ય વિવેચન - એ ક્રિટિકિઝમ ના એલિયટ (આઈ. એ. રિચર્ડ્સ આદિ) જનક ગણાયા. એલિયટની કવિતા કરતાં એમનું આ વિવેચન બધે કલાદી પહેાંચું, આમિય વિવેચનો કવિઓ કરતાં વધારે વાચન હોય છે.

એલિયટ માત્ર કવિ જ હોત અથવા એલિયટ માત્ર વિવેચક જ હોત તે એમને આટલો પ્રભાવ વિષકવિતા પર કદાચ ન પાડ્યો હોત. કવિ સાથે એ નવી કવિતાના કાવ્યશિક્ષા પણ બની રહ્યા. આજણે ત્યાં ઉમાશંકરે ભગવંતરાવ આટે 'કાવ્યશિક્ષક' વિશેષજી વાપડ્યું જ છે.

એલિયટની કવિતા રચવાની અને કવિતા વિષે નિબંધો લખવાની શરૂઆત ૨૦ મી સદીના પહેલા દશકાથી થયેલી, પણ ખીન દશકમાં

તેમની કવિતા 'ધ લવ સોંગ ઓફ ને. આર્લફ્રેડ
 ડ્રોક્ક' અને 'ટ્રોડશન ઓન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુ-
 ઍલ ટેલન્ટ' નિબંધ સીમાવર્તી જની રજાં.
 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના બધા નિબંધો આ બીજા
 દશકમાં જ લખાયા છે. ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી કવિતા
 અને એકરા પાઉલ પ્રવર્તિત 'ઇમેજિસ્ટ' આંદો-
 લને એમના કાવ્યવિચારો અને કવિતા માટે
 જબદસ્ત ભૂમિકા તૈયાર કરી હતી. એ ન હોત
 તો એ કદાચ આટલી જલદીથી પ્રસાર્યા ન હોત.
 એ તો બહુતી જ વાત છે કે આર્થર સીમ્સના
 પુસ્તક 'ધ સિન્ક્રોસ્ટ મુવમેન્ટ'થી એલિયટ
 કેટલા પ્રભાવિત થયેલા, અને વળી 'ધ વેઇસ્ટ
 લેન્ડ'ના પુનઃ સંસ્કારમાં એકરા પાઉલનો કેવો
 હાથ હતો! વળી, વીસમી સદીના પ્રથમ ત્રણ
 દાયકા એટલે યુરોપ સમગ્રમાં કલા અને સાહિત્ય-
 ના ક્ષેત્રમાં 'મોડર્નિસ્ટ મુવમેન્ટ' - આધુનિકતા-
 વાદનું પ્રવર્તન. સાહિત્યમાં માત્ર કવિતા ક્ષેત્રે
 નહિ; નવલકથા, નાટક વગેરેમાં પણ. ૧૯૨૨માં
 એલિયટનું 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ' પ્રકટ થાય છે, જે
 જ વરસે જેન્સ બેઈસનું 'ધૂલિસીસ', જે જ
 વરસે રિલેની 'ફુઈને ઓલ્ટ્રાસ' અને એપ્ત-
 નું 'માલ'. આ આધુનિકતાવાદી આંદોલને
 પણ એલિયટની કવિતા અને કાવ્યવિચારને
 વિશ્વમાં પ્રસારવામાં ધક્કો આપ્યો છે.

પરંતુ ગુજરાતમાં એલિયટ થોડા મોડા
 પધાર્યા છે, વિશ્વકલ્પે કહીએ તો થલ્લા મોડા,
 અને ભારતમાં બંગાળ કરતાં મોડા બળવંતરાય
 જેવા પશ્ચિમોન્મુખ સમીક્ષકની ચર્ચામાં એલિયટ
 ફેખાતા નથી. નવીન કવિતા વિષેનાં વ્યાખ્યાનોમાં

પણ નહિ. અંગ્રેજી નહિ, પણ સમગ્ર યુરોપની -
 કોન્ટિનેન્ટલ પોએટ્રી - ના ગુજરાતમાં તે
 પ્રથમ ભાવક એવા કવિ હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટમાં
 પણ એલિયટનો ઉલ્લેખ નથી, એથી પરમ
 આશ્ચર્ય થાય છે.

'હરિશ્ચંદ્ર ભટ્ટની ભાવનાસૃષ્ટિ'માં શ્રી
 ઉમાશંકર જોશીએ હરિશ્ચંદ્રે જે જે કવિઓની
 ચર્ચા એમની સાથે કરી છે, એ બધા કવિઓના
 નામ-ઉલ્લેખો છે. તેમાં ષેટ્સ, સ્પેન્ડર, ઓડન,
 રિલ્કે, હોલ્ડરલીન, ઓક કવિ કારેલ પાલામિસ,
 બોલ્લેર, વાલેરી આ બધા આધુનિકોનો ઉલ્લેખ
 છે. પણ તેમાં એલિયટ નથી. તેમાં સ્પેન્ડર-
 ઓડન તો એલિયટથી પણ પછીના ગણાય.

બંગાળીમાં એલિયટ થલ્લા વહેલા પહોંચી
 ગયા છે. એનું કારણ પણ છે. એનું કારણ એ
 નથી કે આપણે પશ્ચિમની કવિતાનું આણું
 પરિચીલન કરતા હતા, અને બંગાળના સાહિત્ય-
 કારો વધારે. કારણ છે રવીન્દ્રનાથ. રવીન્દ્રનાથ
 એવી રીતે બંગાળી કવિતામાં છવાયેલા હતા કે
 એમના અનુજ કવિઓ કંઈ પણ નવું લખવા
 બધ તો રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ આવી જ બધ.
 એમની કવિતા આ કવિઓએ મળ્યુંથીમાં
 પીધી. એટલે રવીન્દ્રવિદ્રો કે વિરોધ કવિ
 તરીકેના એમના અસ્તિત્વ માટે જરૂરી હતો.
 એટલે એ સર્જકોએ તે સમયની યુરોપીય
 કવિતા તરફ ઘીટ માંડી, એમાં ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદી
 કવિઓની સાથે એલિયટ અડપાઈ-ઝલાઈ ગયા.

૧૯૨૦માં પ્રકટ થયેલા 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના
 નિબંધોથી કવિ વિશ્વુ કે ૧૯૨૫ની આસપાસ

પરિચિત થયા હોવાનો ઉલ્લેખ મળે છે, એટલું જ નહિ, વિષય કે એલિયટ-સંપાદિત સાહિત્યિક પત્રિકા 'ધ કાઈટરિઅન'થી પણ પરિચિત હતા. એ એલિયટથી પ્રભાવિત થયા. એમને સમજાઈ ગયું હતું કે રવીન્દ્રનાથસરસ્વતી જંગમી કવિતાની મુક્તિ નથી. પછીનાં વર્ષોમાં વિષય દેએ અંગ્રેજીમાં એક નિબંધ લખેલી - નિબંધનું નામ થયું 'મુચક છે - 'મિ. એલિયટ એમોંગ ધી અયુન્નાઝ' - એટલે કે અયુન્નાઝ વચ્ચે મીસુલ એલિયટ. કુરુક્ષેત્રમાં જેમ અયુન્નાઝ હતું કે ન હાતું એ બાબતમાં ચૂંચાઈ રચે હતો, અને પછી શ્રીકૃષ્ણ એને દિશાદર્શિ આપી હતી, એવી રીતે ૨૦મી સદીના ચૂંચાણે જંગમી કવિઓને કાવ્યના પ્રશસ્ત પથની દેરવધી આપી. એ નિબંધમાં એમણે લખ્યું છે :

'He (Eliot) widened and at the same time deepened our vision of literature, which is creative work. In an odd way he did in literature what Marx has done in the broader sphere of social and political life.'

વળા, 'સાહિત્યેર ભવિષ્યત' નામના નિબંધમાં પણ એમણે એલિયટનો જમ્મ રવીન્દ્ર કરતાં લખ્યું :

'નિર્વ્યક્રિષ્ટ દર્શિ કાવ્યજગતે એલિયટર દાન. એ દાન ભુલસે એલિયટર કાવ્યેર મુક્તિર ભક્ષ એ કુલસે દન.' અર્થાત્ કલામાં નિર્વ્યક્રિષ્ટતાની દર્શિ એ એલિયટનું દાન છે.

એ દાન ભૂલી જઈએ તો કાવ્યની મુક્તિનો સ્રોત પણ ભૂલી જવાનો યાપ.

કિશ્કુ દેએ એલિયટના શિષ્ય બનીને પોતાની કાવ્યસાધનાનો આરંભ કરેલો, એ રવીન્દ્રનાથના પ્રભાવમાંથી સંભાનપણે મુક્ત રહેવા માગતા હતા. રવીન્દ્રનાથ નખશિખ શેમેટિક કવિ. એમના પ્રભાવથી મુક્ત થવું એટલે એન્ટિ-શેમેટિકતાની દિશામાં જવું. એલિયટનો કાવ્યાદર્શ પણ આ દિશાસિદ્ધાંત હતો. વિષય દેએ 'એલિયટર કવિતા' નામનો સંગ્રહ પણ આપ્યો. પરંતુ પછી વિષય દે એમના પણ પ્રભાવથી મુક્ત પણ સારા કવિની જેમ મુક્ત યાપ છે. એમની દિશાદર્શિ માકસવાદી છેક સુધી રહે છે.

કાશ્યપની વાત એ છે કે રવીન્દ્રનાથ પણ એલિયટ વચ્ચે છે અને ૧૯૩૨માં જ્યારે 'આધુનિક કાવ્ય' નામે લેખ લખે છે ત્યારે એલિયટની કવિતાની ચર્ચા કરે છે. અલગત, એલિયટ એમને જલ્લ રમ્યા નથી. એમો એલિયટના એક કાવ્યોક્તિનો જંગમીમાં અનુવાદ પણ કરે છે.

હિન્દીમાં પણ એલિયટ-પુરસ્કૃત નિવેશ ક્રિકતાનો આદર્શ આધુનિક દ્વારા સ્વીકૃત યાપ છે.

હિન્દી સાહિત્યમાં આધુનિકમાં આવે કવિ અગ્રેષ્ઠ ૧૯૪૦ની અઘરાણસ એલિયટના 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્વિઝિયુઅલ ટેલેન્ટ'નો શાવાનુવાદ 'રૂઢિ ઓર મૌલિકતા' નામે આપેલો, જે પછી તેમના 'કિશ્કુ' (૧૯૪૫)માં સંશુદ્ધિ યપે છે. આ શાવાનુવાદ અગ્રેષ્ઠ ભણે એટલા માટે

કરે છે કે તેઓ એલિયટના કલામાં નિર્વેય-
ક્રિતકતાના સિદ્ધાન્તને લગભગ સ્વીકારતા જણાય
છે. ૧૯૪૮માં પ્રકટ થયેલી એમની બાણીતી
નવલકથા 'શેખર : એક જીવની'ના પ્રથમ
ભાગની ભૂમિકામાં આ આત્મકથનાત્મક નવલ-
કથાની રચનાપ્રક્રિયાની વાત કરતાં એલિયટના
આ વિધાનને ઉદ્ધૃત કરે છે :

'There is always a separation
between the man who suffers
and the artist who creates;
and the greater the artist the
greater the separation.'

એટલું જ નહિ, એ કબૂલે પણ છે કે આ
નવલકથા લખતી વખતે 'ઇલિયટ કા આદર્શ'
(જિસકી મહાનતા મૈં માનના હું) મુઝસે
નહીં નિલ સકા હૈ.' એટલે એનો અર્થ એવો
કે આ આદર્શ એમના માટે પણ 'આદર્શ'
છે, એટલે જ નહિ એમની કથાનો નાયક
શેખર પણ પોતાની આત્માવાતાની 'ઓળ્-
ક્રિટવ દષ્ટિ' માટે મથે છે. એ પોતે એકાધિક
વાર આ અવતરણ ટાંકે છે :

'The more perfect the artist, the
more completely separate in
him will be the man who su-
ffers and the mind which
creates.'

આ અવતરણ એમણે પોતાના 'રૂઢિ ઔર
મૌલિકતા'ની શરૂઆતમાં જ ઉતાર્યું પંજુ છે.
૧૯૫૨માં પ્રકટ થયેલી અગ્રેયની બીજી નવલ-

કથાનો નાયક જીવન અને નાયિકા રેખા પણ
એલિયટની કવિતામાંથી વારંવાર પંક્તિઓ
બોલતાં હોય છે.

હિન્દીમાં જે કાવ્યધારાને પ્રયોગવાદ અને
પછી 'નર્મ કવિતા' નામ મળ્યું છે, એ પર
એલિયટની અસર નોંધી શકાય છે.

એલિયટ ગુજરાતમાં જણીતા થયા તોગલ
પારિતોષિક એમને મળ્યું એ વર્ષથી એટલે કે
૧૯૪૮થી પરંતુ આ પહેલાં શ્રી સંતપ્રસાદ કદે
(આપણા પ્રસિદ્ધ એસ. આર. કદે) જયંતી
લાલ-સંપાદિત 'રેખા'માં 'બીડીફૂકાનો કવિ'
એ નામે લેખ લખેલો એવા સંગ્રહ છે. (ખૂબ
પ્રચલ્લ છતાં 'રેખા'નો એ અંક મેળવી શકાયો
નથી.) નવેમ્બર ૧૯૪૮માં 'સંસ્કૃતિ'ના તંત્રી
કવિ શ્રી ઉમાશંકરે - 'ટી. એસ. એલિયટ'
(કાવ્યાચાર્યને તોગલ પારિતોષિક) - એવી
નોંધ લખી. યોગ્ય રીતે જ ઉમાશંકરે એમને
'કાવ્યાચાર્ય' કહ્યા. આ નોંધમાં એમણે
'વેરાન ભૂમિ' (ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ) અને 'ફોર
કવાર્ટર્સની ઘોડી ચર્ચા કરી છે. 'ફોર કવા-
ર્ટર્સ' માટે, એની લાધા માટે કહે છે :
'ક્યારેક કવિની વાણી બાઈબલની વાણીની
સમીપ જઈ પહોંચે છે.' ઉમાશંકરે એમને
'આમલ ક્રાન્તિકારી છતાં પ્રજાલિકામાં શેષા-
યેલા' કહ્યા છે. એમ છતાં એક કવિ તરીકે
ઉમાશંકરે એલિયટની કવિતાનો એમની કવિતા-
સાધના સાથેના કોઈ સંપર્ક-મૂલનો ઉલ્લેખ કર્યો
નથી, એ નોંધવું જોઈએ.

આનો એ વાતથી પરમ આશ્ચર્ય યાવ છે

કે આ આ વર્ષે એટલે કે ૧૯૪૮ના નવેમ્બરમાં પ્રાધ્યાપક પ્રિરિન જે. ઝવેરી વિજયરાવ પેલ સંપાદિત 'માનસી' ગૌમાસિકના સપ્ટેમ્બર - ડિસેમ્બર ૧૯૪૮ના અંકમાં 'હિંદુ અને તેની કવિતા' નામે લાંબો લેખ પણ રૂપે લખે છે, જે પછીના ઋતુ અંકો સુધી વિસ્તર્યો છે.

મા. ગિરિન ઝવેરીએ એલિયટની કવિતા, એમલુ* વિવેચન અને એમના વિષેનું વિવેચન આ બંધાનું જીંઠું પરિશીલન કરેલું લાગે છે. 'પ્રિય લીલી'ને જ્યોત્સના કરેલા આ પદ્યની શૈલી કાલે રમતિયાળ લાગતી હોય, પણ મા. ઝવેરીની જીંઠી કાવ્યચૂંક અને જીંઠો કાવ્યવિવેક આ લેખમાં જબ્બા, એટલું જ નહિ, એ લેખમાં એમના પ્રતિભાવે સંસ્કૃતી* પણ વરતાય. ઘણીવાર આ મેણ કે પરદેશી સાહિત્યનું આપણું વિવેચન એ વિષે ત્યાં થયેલા વિવેચનથી અતિ કંઠશીલ હોય છે, એટલે આ હેતુ* પડે છે. લેખનું પહેલું જ વાક્ય છે : 'વર્તમાન સમયમાં યુરોપ અને અમેરિકામાં (રુપેન્ડની એમ હું આખી દુનિયાની વાત નથી કરતાં*) કાવ્યપ્રદેશ સૌથી વધારે અસર હિંદુયટની છે. અલગપણ એ જનતાનો કવિ નથી.'

મા. ઝવેરીએ એલિયટના 'ધ સેક્રેડ વુડ'ના નિબંધોની ચર્ચા કરી છે. અને એ સપટલી

પેલી પ્રાસદ સ્વીકાર્યો નોંધી છે : 'સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠાવાદી રાજકારણમાં રાજકારણના વાદી તે ધર્મમાં એકીકર્તા હોય છે. એમણે 'ધ લવ એન્ડ ઓફ જે. આર્થર પ્રોફેટ'નો ખરિયલ કરાવવાં આરભમાં જ સંખ્યા વિધે આવતી ઉપમા 'હાઈક ધી ઇમ્પાઈઝ્ડ પેરન્ટ' અર્થાત્ જ ટેન્સ'ની વિસિદ્ધતા એનો સંદિગ્ધતામાં છે, એ નોંધી એલિયટ પર ફેન્ડ પ્રતીકવાદી અસરને (નદેશ કથોં છે. એલિયટના 'જિન્ડાન્ડ' (જરાય)ની ચર્ચા દાન્ટેની કવવાના સદમે* કરી છે. એલિયટની કવિતામાં કિંમતતા અને દુર્બલતા છે એને (નદેશ એમણે કથોં છે.

'માનસી'ના એ પછીના માર્ચ ૧૯૪૦ના અંકમાં એલિયટની કવિતાની દુર્બલતા સંબંધે વિનોદમાં 'એલેવ' (અ એલ રાઉન્ડને 'લવ' પ્રત્યય લગાડ્યો છે - કંઠાણો) અત નારિયેળવ ('નારાયણ' - દુર્બોધ કવિતા માટે વપરાતા સંસ્કૃત સદા)નો ઉપયાગ કર્યો છે. એલિયટની કવિતામાં જે 'એલિયટ' (અન્ય કવિઓમાંથી, પુરાણમાંથી) આવતા સંદર્ભો, પંક્તિઓ, સંબંધો (વચરે) છે તે માટે 'કૃતિ-ચોર'ની સીક નોંધ કરી લખે છે : 'હિંદુયટની અવતરણની પ્રસંગને મધુમક્ષિકાની પ્રતિષ્ઠિ સાથે લગાવી રાખાય.'

* શ્રી ઉમારા કર એણે પોતાની નોંધમાં સ્વીકાર્યું છે - 'દુનિયામાં આજે કવિતાના ક્ષેત્રમાં ને કોઈની સૌથી વધુ અસર હોય તે તે કલ્પ્ય એલિયટની છે.' ગિરિન ઝવેરી હિંદુયટ ઉચ્ચાર લખે છે, જે હિન્દીમાં તે એ રીતે રદ છે. એ 'જનતાનો કવિ નથી' એ વિધાનમાં મા. ઝવેરીની આર્થિક દષ્ટિ પાછી રાખાય છે.

] ગિરિન ઝવેરી-એકાદશ ૧૯૮૮

‘માનસી’ના માર્ચ ૧૯૫૦ ના અંકમાં ‘કાવ્ય-ચતુષ્ક’ (ફોર ક્વાર્ટર્સ) ઉપરાંત ‘ધ રેક’, ‘મર્ડર ઇન ધ ડેથ્રૂલ’ અને તરતની લખા-યેલી નાટ્યકૃતિ ‘ધ ફેમિલી રિયુનિયન’ની ચર્ચા છે. એલિયટનો કાવ્યસંદેશ શું છે? ‘કર્મ-વે-વાધિકારસ્તે.’ એમણે બહુ માર્મિક રીતે નોંધ્યું છે કે એલિયટની કવિતામાં શાંતિ નહિ પણ આરતની અખતા છે. પછી છેલ્લે પ્રશ્ન કરી જવાબ આપે છે. પ્રશ્ન છે: ‘ઇલિયટ વિશિષ્ટ સંપ્રદાયના પ્રચારક? – ‘હા અને ના.’

પર રૂપે લખાયેલા અને ત્રણ અંકમાં પથરાયેલા આ દીર્ઘ લેખમાં એક કાવ્યમર્મસુ શુજરાતી એલિયટને કેવી રીતે પામ્યા છે, એના આલેખ જેવા મળે છે. એ એલિયટ વિષેના શુજરાતીમાં પહેલા લેખ છે અને આટલી સૂઝ-સમજથી લખાયેલો છે એટલે અહીં એની નોંધ લેવી જરૂરી લાગી છે. પ્રા. ત્રિરિન ઝવેરી લાંબું છંદ્યો હોત તો શુજરાતી વિવચનાને કેટલો લાભ થયો હોત?

એ પછી શુજરાતીમાં અવારનવાર એલિયટની કવિતાની, કાવ્યવિચારની ચર્ચાઓ થતી રહી છે. બાન્યુઆરી ૧૯૬૫માં એલિયટના અવસાન પછી એમને શોકાંજલિ આપવા મળેલી એચ. કે. મેલેજના ખંડ-રૂની સભા, જે ‘કોઈ લાવર હશે તેના સ્મરણમાં રહેવાની.* આચાર્વ એસ.

આર. ભટ્ટની જે કલ-કની અદ્ભુત વક્તૃતામાં એલિયટની યુરોપીય કાવતાના સંદર્ભમાં તળ શુજરાતીમાં મૂલવણી થયેલી આજે થાય છે એ વક્તૃતાની નોંધ જો હોત! એલિયટના મૂલ્યા-કનોએ એ શુજરાતી અસિયમ હતો.

એ વખતે ‘ક્ષિતિજ’માં ૧૯૬૫માં સુરેશ ભેધાએ ‘અનુવંશ જુમિની ઉવંશ કવિતા’ નામે દીર્ઘ લેખ લેખેલો, જે પછી એમની ‘કાવ્યચર્ચા’ એપ્રિલમાં સંગૃહીત થયો છે, ૧૯૬૬ ના ‘સન્કૃતિ’માં ઉમાશંકરે ‘એલિ-યટનું પ્રથમ કાવ્ય’ લેખ કરેલો છે.

૧૯૬૬માં સુરેશ દલાલ-સંપાદિત ‘સમિધ’-૨ માં હરીન્દ્ર દવેએ એ લખટના પદ્યનાટક ‘મર્ડર ઇન ધ ડેથ્રૂલ’ વિષે સઘન અભ્યાસલેખ આપ્યો હતો. ૧૯૮૭માં પ્રકટ થયેલા એમના રિવેચનસંગ્રહ ‘રિવેચનની ક્ષણો’માં આ લેખ છે.

એલિયટની કવિતાના જે કોઈ વધારેમાં વધારે પરિશીલનકર્તા સર્જક હોય તો તે નિરંજન ભગત છે. એમણે ‘એલિયટ’ વિષે એક પરિચયપુસ્તિકા તો લખી જ છે; પણ એમણે ‘એલિયટનું અંતિમ કાવ્ય’ એવા શીર્ષકથી એલિયટની કવિતા વિષે એક લેખમાળા ‘કવિતા’ના ધણા અંકમાં ચલાવેલી, અલગત, હજી એ અપૂર્ણ છે.

કોઈ એક બીટ લખાતા સર્જકના અન્ય

* વિદેહ સાહિત્યકારો ઉદ્દીના ઐચિલીશરણ ગુપ્ત, મરાઠીના ચામા વરેરકર અને અંગ્રેજીના ટી. એસ. એલિયટ-એ ત્રણ સાહિત્યકારોને શોકાંજલિ આપવા લામસગાટ ત્રણ દિવસ આ સત્તાઓ થયેલી, જેમાં ઔપચારિક શોકકરારને બદલે વિદેહ સાહિત્યકારના સાહિત્યના પરિશીલન પર ભાર રહેતો.

ભાષાના સ્વરૂપ પર પ્રજ્ઞા પ્રજ્ઞાવનું એક પરિ-
ણામ અનુવાદો છે એલિયટના 'ટેટલા' અનુવાદ
ગુજરાતીમાં થયા છે। એમનાં કાવ્યોના, એમના
નિબંધોનાં અવાજો નિર્દેશ કર્યો છે એમ જાણ-
વામાં વિશ્વ રહે 'એલિયટર કવિતા' નામથી
એક સંગ્રહ જ પ્રકટ કર્યો હતો।

એલિયટની કવિતાની, એમના કાવ્યવિશ્લેષની
ગુજરાતીમાં ચર્ચાઓ થતી રહેતી, પણ એમના
જેવા અધરા કવિની કવિતાને ગુજરાતીમાં ઉતાર-
વાના પ્રયત્નો ઓછા થયા છે. તેમ છતાં જે
કાવ્યોનાં અવાજો થયા છે એ ખરે જ સ્વતંત્ર પ્રયાસ
મણવા લેઈએ।

આ અનુવાદોમાં એક છે રજનીકાંત પ્રેમજી.
એમના પાંચ અનુવાદો ૧૯૬૫-૬૬માં 'સંસ્કૃતિ'-
માં છપાયા છે :

- 'સરમાવસે પન' - 'એરા વેનસે'
- 'ઉપર ધરા' - 'ધ વેઈટ ઓફ ડે'
- 'જે. આર્થર પ્રુક્ટર પ્રેમગીત' -
- 'ધ લવ સોન્ગ બોથ જે. આર્થર પ્રુક્ટર'
- 'જરાધુ' - 'નિરોધાન'
- 'આલી કસેરો' - 'ધ હોસો મેન'

રજનીકાંત પ્રેમજી આ એટલા જાણીતા છે અને
સંસ્કૃતિ પરિશીલન કાનારે છે. કાવ્યો પણ
રચ્યાં છે, એક આદર્શ અનુવાદક માટેની સજ્જતા
એ ધરાવે છે. અહીં આ અનુવાદોની ચર્ચા કરે-
વાનો આશય નથી. પરંતુ એ વાતનો નિર્દેશ

કરવો આવશ્યક છે જે આ અનુવાદો ગુજરાતીમાં
સાક્ષ્ય દાખલામાં આવે છે, જે વખતે ગુજરાતી
કવિતા કરવટ ભરતી રહી હતી।

એ પછી કવિ નિરંજન ભટ્ટે 'સંસ્કૃતિ'ના
૨૦૦ માં અંકમાં 'જે. આર્થર પ્રુક્ટર પ્રેમ-
ગીત' અનુવાદ એલિયટના એ કાવ્યના દીર્ઘ
આસ્વાદ સાથે આપ્યો છે, જે પછી ઉમાશંકર
ભેટી-સંપાદિત 'કાવ્યાવન'માં સંગ્રહીત છે.

કવિ હરીન્દ્ર દવેએ 'ધ વેઈટ ઓફ'ના
અનુવાદ સુરેશ દસાલ-સંપાદિત 'કાવ્યવિશ્લેષ'માં
કર્યો, જે સ્વતંત્ર પુસ્તકરૂપે 'મરુભૂમિ' નામથી
રસલક્ષી પ્રકાશના સાથે એલિયટના આ જન્મ-
શતાબ્દી વર્ષમાં પ્રકટ થયે છે.

હવે આપણી સામે ટૂંકા અને પરિશીલન
માટે 'ધ વેઈટ ઓફ'ના એક અને 'પ્રુક્ટરના
પ્રેમગીત'ના બે પૃષ્ઠો અનુવાદો ઉપલબ્ધ છે.
એલિયટનાં કાવ્યોના કેમ અનુવાદો થયા છે તેમ
એમના ટેટલાક પ્રસિદ્ધ નિબંધોના પણ ગુજ-
રાતી અનુવાદો થયા છે અને તે 'સંસ્કૃતિ'માં
પ્રકટ થયા છે. આ નિબંધોમાં 'પર'પર અને
વેવિવિવ પ્રજ્ઞા, 'મેટાફિઝિકલ કવિતા', 'હેરેસેટ'
'વિવેચનનું ઇતિહાસ' આદિના અનુવાદ
ભોળાભાઈ પટેલે કર્યા છે, 'કવિતાનું' સામાજિક
પ્રયોજન, 'કવિતાના પણ સૂર', 'દર્શન અને
સાહિત્ય' આદિના અનુવાદ અનિલા દયાસે

* આ અંકમાં શ્રી રાજેન્દ્ર શાહનો 'ધ વેઈટ ઓફ'ના અનુવાદ પ્રકટ કર્યો છે એ સાથે અનુવાદની
સંખ્યા ત્રણની થશે. - તંત્રી

ઠવાં છે. ને કે આ બધા અનુવાદો છે ૧૯૭૦
૧ પછી થયા છે.

શું કાવ્યના કે શું સાહિત્યિક નિર્માણના
આ અનુવાદો ગુજરાતીમાં આવ્યા એ પહેલાં જ
ગુજરાતી વિવેચન અને સર્જન પર કાવ્યચર્ચા
એલિયટનો પરાક્ષ-પ્રત્યક્ષ પ્રભાવ વરતાયો હતો.
ને કે એ પ્રભાવ માત્ર એલિયટનો હતો એમ
નહિ કહી શકાય. એમાં આધુનિકતાવાદી કાવ્ય-
આદિશનો અને કાવ્યશૈલીના પણ સહયોગ
રહેલો છે. આમ, એક એવી ભાવબૂમિકા તૈયાર
થઈ હતી કે આ નવા વિચારો કે નવી રીતિઓ-
ના ખીજ અકુરિત થઈ શકે.

આ સહીના છદ્ધ-સાતમાં દાવકા દરમ્યાન
'શુદ્ધ કવિતા' કે 'કૃતિનિષ્ઠ વિવેચના' જેવી
શૈલીમાં સંભળાવા લાગી. કદપન, પ્રતીક, ઇન્દ્રિય-
વ્યત્કય વગેરેની યોગ્યતા યવા લાગી. અમદા-
વાદમાં સ્વ. અનુભાઈ શાવત-પ્રેરિત ૧૯૬૨ માં
ભરાયેલા કાવ્યસરના વિષયો અને સુગંધમાં
૧૯૬૩માં ભરાયેલા 'કવિલોક'ના કાવ્યસરના વિષયો
આપણી વિવેચનામાં બદલાયેલા વલણોના ઘોતક
છે. અમદાવાદના કાવ્યસરના વિષયો નક્કી કરવામાં
નિરંજન ભટ્ટ અને સુગંધના કાવ્યસરના
વિષયો નક્કી કરવામાં સુરેશ ભોષી પ્રભાવક હતા,
એ પણ સૂચક છે. આપણી વિવેચનામાં કવિકર્મ
અને ભાષાકર્મની પ્રતિષ્ઠા થઈ. ઉમાશંકર ભોષી-
એ સુગંધમાં દક્ષ વસનજી મોધવજી વ્યાખ્યાનો
અપેલાં તેમાં એક વ્યાખ્યાન કવિકર્મ વિષે છે,
જેમાં એમણે કહેલું છે કે કવિકર્મ એ કવિધર્મ.
એ વ્યાખ્યાનમાં એમણે વાલેરીના થણે આધાર

પોતાના વિચારોની સ્થાપના માટે લીધો છે.
આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે આ તથાં વલણોમાં
એલિયટની વિવેચનાદૃષ્ટિ ઉપરાંત ખેડેર,
વાલેરી, માંદામે' આદિ ફ્રેન્ચ કવિઓ અને અન્ય
આધુનિકતાવાદી આંદોલનો પ્રભાવક બન્યાં છે.

એલિયટ એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ 'ટ્રેડિશન
અન્ડ ધી ઇન્કવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ'માં નિવેંધકિત-
તાનો આગ્રહ સેન્યો, તે માત્ર સર્જન પછે જ
નહિ, વિવેચનમાં પણ જલ્દી પ્રતિષ્ઠિત થયો.
ઓબ્જેક્ટિવ પારલોએ વિવેચન યુગ' જોઈએ,
અને કૃતિને લક્ષ્યમાં રાખી જોઈએ એ વાત
રેલાતી ગઈ. એલિયટ એ નિબંધમાં ભારપૂર્વક
લખ્યું છે :

'Honest criticism and sensitive
appreciation is directed not
upon the poet but upon the
poetry.'

કવિ નહિ, પણ કવિતા- the poem-
itself -ની પ્રતિષ્ઠા સુરેશ ભોષીએ 'વિષ-
માનવ'માં શરૂ કરેલી ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ-
ની શ્રેણીમાં પણ થતી જોવા મળે છે. તેમ
જાં સુરેશ ભોષીના રૂપલક્ષી અભિપ્રયમાં જેટલા
ફ્રેન્ચ પ્રતીકવાદીઓ-વિશેષે વાલેરી - છે, તેટલા
હાથ એલિયટ નથી. તેમના વિવેચને આકૃતિ-
વાદ-રૂપવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. ગુજરાતી વિવે-
ચનામાં જે જીતનલક્ષિતાનું પલ્લુ નમેલું હતું,
તેને સ્થાને હવે રૂપચર્યાનું પલ્લુ નમવા લાગ્યું.
(વાલેરી કરે સ્ક્રસ્ટ-પાદિત 'કૃતિ'ના પહેલા
પાને લખવામાં આવતું કૃતિ-સંસ્કૃતિ નહિ-).

પણ આ સંતમા હાથગાંધી સુજરાતી વિવે-
ચનતા છેને એક નોંધવા યોગ્ય થતના તે 'સંસ્કૃતિ-
નો' ઓગસ્ટ ૧૯૬૩ નો ૨૦૦મો. જોકે-
વિવેચન અંક. ૨૦૦ થી વ વધારે પાંચાંમી સમુદ-
ધા અંકમાં સુજરાતી જૂની-નવી વિવેચનાત્મક
રહ્યો નેવા મળે છે. તાત્રીના શબ્દોમાં કહીએ તો
૧૯૬૩ની અધરૂઆતમાં લેખો પર એકાએક
છાપો મારતાં એમની વિવેચનચેતના કવી રીતે
કામ કરે છે, તેનો આલેખ મળે છે. વિવેચન
અંકની આ ભૂમિકામાં તોની ઉપાદેશક ભેદીએ
વિવેચન વિશેના એકિષયતા ને નિર્ણયનો ઉલ્લેખ
કર્યો છે, તે છે 'પ્રાકૃતિક' એવ ક્રિટિસિઝમ'
આ લેખમાંથી એજો ને શબ્દો ઉપાડે છે -
understanding અને enjoyment. પછી
સૂચનિ અંતે કહે છે કે 'વિવેચન એટલે આસ્વાદ-
મુક્ત અવસ્થા કયા.' ઉપાદેશકે વિવેચનના
રૂપ અંગે એકિષયતા આ વિચારને સ્વીકારી
આપણી આગળ ધરી છે.

એકિષયતા સાહિત્યિક નિર્ણયો અને એકિષય-
તા સમજનની ને ખીજી એક અંકર સુજરાતી
સાહિત્યમાં પ્રકાશક જાણી છે, તે છે પદનાટક.
પદનાટક વિશે એકિષયતા સુખ્ય તથા નિર્ણયો
છે : (૧) 'કાવ્યલોક આન ક્રામેટિક પોએટ્રી',
(૨) 'પોએટ્રી એન્ડ ક્રામા' અને (૩) 'ત્રી વોઇસિસ
ઓફ પોએટ્રી.' આ ત્રીજા નિર્ણયમાં પદનાટક
અને વિશેને પદનાટકની ભાષા વિશે એજો પોતાના
સૂચિતિત વિચારો રજૂ કર્યા છે. ઇમિલિયાને
એકિષયક કવિતાનો પ્રથમ સૂર અને કવિતાત્મક
- ત્રેસ્ટિવ - કવિતાને કવિતાનો ખીજો સૂર અને

નાટ્યકવિતાને કવિતાનો ત્રીજો સૂર - ૫૦૫
વોઇસ - કહે છે. ઉપાદેશકે ભેદી ધણી વાર
એક કવિ તરીકે પોતાને આ 'સં' વોઇસ'માં
રુચિ છે, એનો નિર્દેશ કરતા. એમણે ૧૯૪૪માં
લખાવેલા 'આવતી કાલની સુજરાતી કવિતા'
નામના પોતાના લેખમાં પદનાટકની ભાષા અને
તેને વહન કરે એવા ઉદ્દેશની ચર્ચા કરી છે.
૧૯૫૦માં 'પ્રાકૃતિક' ને-પ્રાકૃતિક'માં અને
૧૯૫૪માં 'મારી સૌથી પ્રિય સાહિત્યકૃતિ'માં
આ વિચાર કરી કરી રજૂ કર્યો છે. ઉપાદેશકે
લખ્યું છે :

'(પદનાટકમાં) આ પદો કેવું હોય તેમજો
નાટકનું' પદ એવું હોય કે સામાન્ય રીતે
એકાએકની ભાષા સવાર થાય ત્યાં તે સ્વાદ
આલે આલ્યું જવું હોય પણ ભાવનો વેગ
ને કાચે વધી પડે તે જ કાચે એનામાં પૂર-
ણાટ ટાડવાની - ટાડવાની જ તકિ પછું પવન-
વે કાચી પેડે કાચવાની - શક્તિ હોવી જોઈએ."

('શૈલી અને સ્વરૂપ' પૃ. ૨૫૧)

એકિષયકે એ વાત આ રીતે ખૂબી છે :

"But if our verse is to have so
wide a range that it can say
anything that has to be said;
it follows that it will not be
'poetry' all the time. It will
only be poetry when the drama-
tic situation has reached such
a point of intensity that poetry
becomes the natural utterance

because than it is the only language in which the emotion can be expressed at all."

ઉમાશંકર પંચનાટક વિષે લખ્યું ત્યારે એલિઝબેથના આ નિબંધો એમણે જોયા હશે કે કેમ તે તપાસવાનું રહે છે, પણ આ બન્નેના આ અંગેના વિચારોની સામાન્યતા તો જોઈ શકાય છે.

‘મહાપ્રસ્થાન : ગુજરાતી કવિતામાં નીચે સુર’ (૧૯૧૫) એ લેખમાં બેળાભાઈ પટેલે પંચનાટક વિષેના એલિઝબેથના અને ઉમાશંકર જોશીના વિચારોની સામાન્યતાની વાત નોંધી છે, (જુઓ ‘અધુના’, પૃ ૨૫ થી ૨૮)

૧૯૧૭માં દિગ્વીજ મહેતાએ ‘વિશ્વમાનવ’માં ‘પંચનાટકની વિભાવના’ વિષે લેખ લખ્યો હતો, એમાં એમણે એલિઝબેથનાં ‘મહાપ્રસ્થાન ધર્મકથા’, ‘ધ હાઇકોર્ટ ઓફ પાટી’ એ નાટકોની થોડી ચર્ચા સાથે ‘શમલોગ ઓન ક્રોમોટક પોએટ્રી’ના પણ નિદેશ કર્યો છે. (જુઓ ‘પારધિ’, પૃ. ૧૫૩-૧૫૫). ‘નાટ્યપદ્ધતી નજીક જતી કાલો વિષે નોંધ’ લેખમાં (જુઓ ‘વિવેચનની કળા’, પૃ. ૧૭૬-૧૮૦) હરીન્દ્ર દવે ‘મહાપ્રસ્થાન’નું વિવેચન કરતી વખતે એલિઝબેથને સ્વાભાવિક રીતે સ્મરે છે.

આમ, એલિઝબેથના સાહિત્યવિચાર ગુજરાતી વિવેચનામાં ઓછાતો ૧૬૦ છે તપ્તીનદસ પારેજે એલિઝબેથના ‘એન્થ્રોપોલોજીકલ કોરિલેટિવ’ની વિભાવના સારાલીય રસવિચારમાં આવતી વિભાવ-

ન્યુબેથની વિભાવના સાથે યોગ્ય રીતે મૂકી આખી એલિઝબેથની એ વિભાવનાને દુહનાત્મક પરિપ્રેક્ષ્યમાં સ્પષ્ટ કરી છે.

એલિઝબેથના જેમ આપણી વિવેચના પર પ્રભાવ પડ્યો છે, જેમ એમની કવિતાનો આપણી કવિતા પર પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ પ્રભાવ પડે છે. વાસ્તવમાં ગુજરાતી કવિતામાં આધુનિકતાવાદી કાવ્ય-ધારા પ્રકટે છે, એમાં જે દુરદીપ્ય અમેરિકન કવિઓ છે, એમાં એલિઝબેથ છે.

આપણી કવિતા પર એલિઝબેથનો પ્રભાવ ભાવ-બોધ અને અભિવ્યક્તિની રીતે અનુપમે જોવા મળે છે. આધુનિકતાનો પ્રથમ ઉન્મેષ ગુજરાતીમાં કવિ નિરંજન ભટ્ટના ‘પ્રવાસદીપ’ કાવ્ય-ગુચ્છમાં જોવા મળે છે. ‘પ્રવાસદીપ’ તમર-જીવનનાં કાવ્યોનું ગુચ્છ છે. આધુનિકતાને તમરજીવનો અનુગ્રંથ છે. એ તમરજીવનની પેદાશ છે. નિરંજન ભટ્ટે સુગંધનગરને કેન્દ્રમાં રાખી રચનાઓ કરી છે. ‘શાયત્રી’ સુગંધનાં પ્રભાવ મધ્યાહ્ન અને સાયંકાળનું કાવ્ય છે, જેમાં સૂર્ય ઊગે છે ત્યારે :

‘તાબલુ’ ઘટતાં વેંત લોહી દેવું’ક રેલુ’

આખા યે આલમાં રાતા રંગલું તેજ ફેલુ’
આવી ભંતલું કંપન ગુજરાતી કવિતામાં આ પહેલું રચાવું સંલપિત હતું. જેમ બોદલેર તેમ રિલ્કે અને એલિઝબેથ જેવા વિશ્વકવિઓના પ્રેરણાસ્ત્રોતો પ્રભાવ આ કવિ પર જોઈ શકાય છે. આ ‘શાયત્રી’ના ‘સાય’ ખંડના ઉપ-સંહારમાં માનવીઓની હાથાઓ એકઠી થતાં રૂપાયિત યતા અધકારની વાત આવે છે, જેમાંથી

એક યાત્રા અળગી વેઈને ઉદ્દેશ્યન કરે છે, ને
સાથે કાવ્યની સમાપ્તિ સાથે છે : કલ્પ્ય એ
કવિની જ 'સેકન્ડ સ્ટેજ' છે.

'... એમાંથી એક જ અથા છૂટીને

અળગી થતી

આત્મ' રૂપ ધારીને સામે આવી

થતી હતી; ૪૪

અભણી તો જ અભણીતી બલે રું

કે કળી રહી, ૪૪

ચેતાની તો જ સામે કે ભણે રું

કેવ પારણી,

પૃથ્વીની તો જ ને લાગી કેન્દ્રીને

જન નારણી,

કુશલ' સ્વરે કહે છે :

'મને જુલો તમે બધા...

આવતી કાલના સુઝ' તોડું

બધા' જ ભગવું...

તે' ને આ સર્વને વારા તેજનો

જા'શ ના મથે

અપૂર્ણ માનવી માત્ર એને ને

પૂર્ણ ના કપે...

આ યાત્રામૂર્તિના ઉદ્દેશ્યન સાથે થતી સમાપ્તિ

આ કાલે કાવ્યનું પારક વળ બને છે.

અલ્પિયતના 'કેવ કાલે'ટુસ'માં ચોથું

કાલેટ 'લિટલ મિડિન' છે, બધાં આ સમય

કાવ્ય વચ્ચે પરિણતિને સાથે છે. આ કાવ્ય-

અંતની રચનામાં અલ્પિયટ કેન્દ્રીની 'કિનાઈન

કેમિડિ'થી પ્રભાવિત છે. પીછા સુખેન્દની જટમી

પ્રક્રિયા ૧૪૬ પંક્તિ સુધીનો ને અંત છે,

તેમાં કવિની ચેતાની ચિંતા કે ચેતાને બંધે
અહીં કવિનો સંવાદ જતાદ્યા છે કાઈ વિન્નત
કાવ્યસ્વામી (dead master) સાથે, જેનું
એક માત્ર આત્મન વાણી - 'સ્પીચ' - હતી..

'ચાલતી'માં સંધ્યા પછી ભિતરતા અંધ.
કારનો સમય છે, 'લિટલ મિડિન'માં ભિતર
સવાર છે :

'In the uncertain hour before
the morning...

I met one walking,
loitering and hurried...

The first-met stranger in the
waning dusk

I caught the sudden look of
some dead master

Whom I had known,
forgotten, half recalled

Both one and many; ...

Both intimate and unidentifiable

So I assumed a double part,

and cried

And heard another's voice cry:

'What are you here ?'

કવિ નિરન્નત સ્વરે 'dead master'ના

કલ્પનનો અદ્વિત રીતે ચેતાની રચનામાં સર્જક-

કવિની અવદેહિયા વિનિયોગ કર્યો છે, તેમાં

અલ્પિયટ ચેતે 'કિવલ્લન કેમેડિ'માંથી આ

કલ્પન ઉપાદયુ છે. કેન્દ્ર કે અલ્પિયટ નિર-

જન - 'પર'પર અને વેપકિય પ્રતા' નિર્મલ
આ પ્રકારમાં વાંચી શકાય.

નિરંજન ભરતની પંક્તિઓમાં કેન્દ્રિતતા ઉલ્લેખ આવ્યો છે. આ પણ એસિયટની કાવ્ય-રીતિ છે. સમગ્ર વિશ્વની આધુનિક કવિતા પર એસિયટની કવિતાનાં કેટલાંક બાહ્ય લક્ષણોનો પ્રભાવ નેવા મળે છે, એમાં એક છે આ કાવ્ય-પંક્તિઓ વચ્ચે આવતાં આખા વિશ્વની કવિતા, પુરાકથાનાં 'એસ્પુજન્સ'. એસિયટના 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'માં એનાં ભરપૂર ઉદાહરણો છે. એનો અર્થ 'દ'વાળી આપણી ઓપનિષદિક કથા — હત, દયધમ અને દયત—થી ચૂંટી લીધો છે. આધુનિકતાથી પ્રભાવિત કવિઓએ આ કાવ્યરીતિનો બહુ ઉપયોગ કર્યો છે. એવી ખીણ એસિયટની રીતિ છે, 'ઝાઈ અવતરણ આપી કાવ્યની શરૂઆત કરવી : 'જે. આલ્ફ્રેડ મુકોકેટ' પ્રેમગીત 'કે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'ની શરૂઆત જુઓ.

ઉસ્ટુમ પાક્કેની 'નમેલી સોજ'નાં કાવ્યોમાં આ કાવ્યરીતિનો સફળતાપૂર્વક ઉપયોગ થયેલો છે. 'તલુખલુ' કાવ્યમાં કો'સમાં આવતી પંક્તિઓમાં પુરાકથા ચૂંટાઈ ભય છે :

'ગીચ રસ્તા — (સાંભળ્યો છે આ જ
કેલાહલ કચડી' ।)

— ૫૨

માણસો મોટર સહિત સરતાં અપાતામંધ;
(ભણે કેવ સૌ કરતા વિજયમાં અંધ ।)

અહીં આ ગીચ રસ્તા ૫૨.

(કથા કોટા ।)

ચળકેટ તલખલુ, (જે ઈચ બસ ।)

જે ધારવાળું, તીક્ષ્ણ, અણિયાળું.

અહીં ઉપનિષદની મેલી કથા ચૂંટાઈ ગઈ છે. એમની 'પશુચીક' કવિતાની શરૂઆતમાં 'અર્ધચુ'ની પંક્તિઓ પણ આ કાવ્યરીતિના સ્વાગતની દીોતક છે. એસિયટના પ્રભાવ કવિતાની આ બાહ્ય-રીતિઓ ઉપરાંત ભાવબોધ પર વિશેષ નેવા મળે છે, જે ભાવબોધ એક પ્રકારની બૌદ્ધિકતાથી રચાયેલો છે. ઉમાશંકર નેશીતું 'છિન્નસિન્ન છું' અને 'શોધ' કાવ્યોની કુબારત અને ભાવબોધ જુઓ. એસિયટની પ્રત્યક્ષ-પરોક્ષ અસર આપણે જેઈ શકીએ.

છિન્નસિન્ન વ્યક્તિ એસિયટના 'ધ હોલો-મેન 'તુ' પણ સ્મરણ કરીએ — અલગત, જુદી રીતે. આપણી આધુનિક કવિતામાં ઐતરિક-વિરુદ્ધ-કલ્પનોની પ્રધાનતાનું પર્જન એસિયટ બાદિ આધુનિક કવિઓની રચનાઓ સુધી લઈ ભય. એસિયટની આ પ્રભાવકતા સ્પેશ નેધી અને 'ક્ષિતિજ' લેખકવૃદ્ધ પર નેવા મળે છે. એનાં એસિયટ ઉપરાંત યુરોપ-અમેરિકાના અન્ય સર્જકો પણ અવશ્ય છે. જેમાં કવિતાની વાત કરવી હેય તો બોહલેર, એસિયટ અને રિલ્કે એ મુખ્ય કવિઓ છે. લોર્ડ નેવા સ્પેનિશ કવિ પણ પ્રભાવક ગન્યા છે. રાધેશ્યામ શર્માના 'આંસુ અને આંદરણ' (૧૯૬૩)ના આરંભના પૃષ્ઠ પર એસિયટની પંક્તિઓ છે.

આ રીતે મુજરાત પર એસિયટનો પ્રભાવ વિસ્તરતો રહ્યો છે, અવશ્ય, એ પ્રભાવ પ્રત્યક્ષ કરતાં પરોક્ષ વધારે છે.

એક મહત્ત્વ, સંકુલ, બહુઆયામી કાંઠો

પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ

એલિથટના પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહના આ શીર્ષક-કાવ્યમાં શીર્ષક અને હળવાશનું અણમ મિશ્રણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કાવ્યના શીર્ષક અને પૂર્વ-સેપ (epigraph) પાસાં એનો સંકેત મળી રહે છે. પૂર્વસેપ કાવ્યનો અનુભૂત ભાવ ન હોવા છતાં એલિથટનાં કાવ્યોમાં તેની અવ-ગણના થઈ શકતી નથી કેમ કે તે કાવ્યચર્ચાનો સુચક હોય છે.

કાવ્યનું શીર્ષક છે 'The Love Song of J. Alfred Prufrock' (એ. આર્લેડ પ્રુફ્રોકનું પ્રેમગીત). કાવ્યનાથકનું નામ માત્ર શીર્ષકમાં જ આવે છે, સમગ્ર કાવ્યમાં તે કપલ ડુંગરાવત ઘડું નથી. આ નામ પોતાને સાવ અસાનપણે જ સૂઝતું કદાં એમ એક પંચમાં કવિએ બંધે લખ્યું, આ નામની પાછળ તેમની સૂક્ષ્મ સૂઝ-સમજ રહેલી છે. આમેય એલિથટના આલિપ્યમાં ફેટલાક નામોનો કાર રહિયા છે. પ્રુફ્રોકના સંપૂર્ણ નામમાં એનું પ્રથમ નામ J. થંડાં રૂપે છે અને એનું રહસ્ય તેના સિવાય ખોળું કોઈ બહુદું નથી. Alfred એનું વિશિષ્ટ નામ છે. એનો અર્થ થાય છે 'શાન્તિ સલાહ આપનાર.' Prufrock અટક એ એનું સામાન્ય નામ છે. એમાં બનેલ અર્થોનું સંચિ-મણ છે. આ નામમાં અને કાવ્યના શીર્ષકમાં કટાક્ષ અને વક્રતા રહેલાં છે. 'એ. આર્લેડ

પ્રુફ્રોક' એનું નામ સામાન્ય રીતે કોઈ કુવાનનું નહીં પણ મનમ મથના બધાપારી માણસનું સ્વપ્ન કરી રહે છે.

કાવ્યના શીર્ષકમાં 'love song' શબ્દ છે 'એ. આર્લેડ પ્રુફ્રોક' દ્વારા એ પ્રકારના વ્યક્તિનું ચિત્ર બહુ થાય છે તેના સંદર્ભમાં 'પ્રેમ' એ કોઈક અકસ્માત વસ્તુ હોય છે. એ વ્યક્તિ માટે પ્રેમ અસહ્ય હોય છે તેનું તે વળી ગીત હોવાં શીર્ષકમાં કરુણ અને હાસ્યનું મિશ્રણ છે. શીર્ષકનો પૂર્વાર્ધ અને ઉત્તરાર્ધ એકમેકનો ઝાંસ કરે છે. પ્રુફ્રોકને પ્રેમનો અનુભવ થયો હોય એવું સમગ્ર કાવ્યમાં કર્ણાંધ સૂચિત થતું નથી. પ્રુફ્રોક માટે પ્રેમની અનુભૂતિ શક્ય નથી. તે પોતે આ ભીક્ષુ ભણે છે. અને તેથી તેા તેના ચિત્રમાં સંપર્ક છે. વાસ્તવમાં આ પ્રેમનું નહીં, પ્રેમની અશક્યતાનું કાવ્ય છે. આ બહુ કામ્ય-ના શીર્ષક દ્વારા જ સૂચવેલો કવિની પોતાની સર્વ-કષાતભાનો ક્ષણ પરિચય કરાવ્યો છે.

કાવ્યમાં પ્રુફ્રોકના એક પ્રસન્ન પ્રશ્નની વાત છે. શીર્ષકનું અર્થપટન કરતાં નિરંજન અશ્વત નોંધે છે, 'આ શીર્ષક દ્વારા પ્રુફ્રોકનો પ્રશ્ન બો-પુરુષવંધ વિશેનો, પ્રેમ અને લગ્ન વિશેનો પ્રશ્ન છે પણ એમાં ભત્રીય અને સામાજિક એમ બે જ પરિભાષા નહીં પણ ત્રેતિક, આધ્યા-ત્મિક, ધાર્મિક પરિભાષા છે, એમાં પરમેશ્વરનો

પર્યાય છે એમ સૂચવાય છે" (ઉમાશંકર જોશી-સંપાદિત 'કાવ્યનાયક', પૃ. ૭૩) .

કાવ્યના પૂર્વસેખ રૂપે કવિએ દેવિની "લા દીવીતા કોમેદાઆ (દિવ્ય આનંદગાન)ના 'મન્દુનો' ના સર્ગ રજમાંથી એક અવતરણ આપ્યું છે. આ પંક્તિઓમાં ગીદા દા. એન્તેફેલ્તરોની ઉક્તિનો આરંભિત ભાગ છે જુદિજીની સાધુ ગીદા પોપને ઝીટી સલાહ આપે છે અને તેના પરિણામે તેણે નરકમાં અસિન્ધયોતની જિહ્વારૂપે જલણ પડે છે. તેની ઝોળખ આપવાનું તેને કહેવામાં આવે છે. તેના જવાબમાં તે જે કહે છે તેના આરંભિત ભાગ કાવ્યમાં પૂર્વસેખરૂપે મૂકવામાં આવ્યો છે. ગીદોની આ ઉક્તિને ઓપુરુષ સંજ્ઞા સાથે દરી નિસખત નથી. પ્રેમ અને હામ સાથે તેને સંજ્ઞા નથી. આ ઉક્તિમાં નૈતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક પરિભાષણ છે. કાવ્યના પૂર્વસેખ રૂપે આ ઉક્તિ મૂકી કવિએ પ્રશ્ન સાથે પણ આ પરિભાષણ સંકળાયેલાં છે એનું સૂચન કરી દીધું છે.

કાવ્યની પ્રથમ પંક્તિ છે : Let us go then, you and I. ('હવે આપણે જઈએ ત્યારે, તું તથા હું.') જે પાત્રોની વાતચીત, મર્ચાના એક એવા તળકે આ ઉક્તિ આવે છે ત્યારે કાવ્યનાયક 'હું', અન્ય પાત્ર 'તું' આગળ ક્યાંક જવા માટે સંમત થાય છે. આ બે પાત્રો કેટલું અને ક્યાં જઈ રહ્યાં છે? 'હું' તો કાવ્યનો કથક, નાયક પ્રુફેક છે, પણ 'તું'? કાવ્યના શીર્ષક પરથી તે ધર્ષત્રી હશે એનું અનુમાન થાય, પણ સમય કાવ્યના સંદર્ભ પરથી તે અનુમાન વધાર્યું જણાવું નથી.

કાવ્યમાં સમય છે ઓક્ટોબરની એક સાંજનો અને સ્થળ છે નગરના સામાન્ય વિસ્તારમાં આવેલ કાવ્યનાયકના ઘરનો એક ખંડ. આખાથે આકાશમાં જવાઈ ગયેલી સાંજ કેરી છે! Like a patient etherised upon a table. ('ટેબલ પર ઈથરઅસરમાં મુકાયેલ કાઈ રોગી સમા'). આ etherizationનું મેટાફર રોગીની દર્દમાંથી મુક્તિ પામવાની ક્ષણે નિઃશ્વસતાની ક્ષણ સૂચવે છે આ બાબત પ્રેમ પામવા ક્ષણક કાવ્યનાયકની કાંઈક અંશ મનાઈકાતની વ્યંજક છે.

નિર્ગમનતા સમય અને પ્રુફેકની મનઃસ્થિતિ વિશે બંધવા પછી આપણે માર્ગ વિશે બંધવા પામીએ છીએ. એ માર્ગ નગરના ઉપેક્ષિત વિસ્તારમાંથી પસાર થાય છે. પણ તેનું મંતવ્ય છે એક 'Overwhelming question' ('પ્રબલ પ્રશ્ન'). પ્રશ્નના ઉદ્દેશ પછી આવતો અણધાર્યો વિરામ પ્રુફેકની સંધર્ષપૂર્ણ, ઉદ્વિગ્ન મનઃસ્થિતિને સૂચક છે. એ પ્રશ્ન કયો છે એ કહેવાનું તે હાથે છે. પ્રથમ ખંડના અંતે પુનઃ તે 'our visit' માટે જવાની તત્પરતા પ્રગટ કરે છે.

બીજો ખંડ શરૂ થાય તે પૂર્વે બે પંક્તિઓ આવે છે :

In the room the women
come and go
Talking of Michelangelo.

(ખંડમાં સ્ત્રીઓ આવે અને જાય, વાતો આપકલએન્ડેલીની થાય) પ્રથમ ખંડના અંતે

જે 'માંડા' નો દેવેશ છે તે ક્યાં જોવા જવાળ
આ પંક્તિઓના આરંભે કહે છે : 'in the
room' (ખંડમાં). પ્રશ્નોત્તર 'ચંતવ્ય' એવા
ખંડ છે, જેમાં સન્નારીઓ મહાન સ્વપતિ માર્ક-
ટેશ્વેરેશ્વેની વાતો કરતી હોય. આ પંક્તિ-
ઓમાં પોતાના ચંતવ્યનો નિર્દેશ કરીને પ્રશ્નોક
ખીલ રસ્ય પ્રતિ વળે છે.

ખીલ ખંડમાં fog(ધુમ્રમ)નું બિલાડી
તરી જેનું કાપન પુનઃ નાચકની મનઃસ્થિતિને
સૂચવે છે : નિષ્ક્રિયામાં પરિણમતી હજી.
બિલાડીનું કાપન જે ભલીયતા (sex)નું સૂચક
છે તેો સાથે સાથે તે નિષ્ક્રિયતાની મહેનતનું
સૂચક પણ છે. પ્રશ્નોક સંખ્યાને નિષ્ક્રિયતામાં સર-
કતી સક્રિયતાના સંદર્ભે નિહાળે છે. ધુમ્રમ
ધણ પડે છે એ દામ જેની સૂચક તત્તિવિધિ
માટે કાચો જ સમય ઠરે એ પ્રગટ થાય છે.
એસિયટ બેન બેન્સનની ભાષીતી કાચરીતિનું
અનુસરણ કરી રહી છે એ અહીં જણાઈ આવે
છે. બેન્સનની જેમ તે પણ પ્રત્યેક ખંડમાં
અનુમાનો ખંડના વસ્તુનો સંદેશ કરે છે.

હવે 'સમય' (Time) નામકની માનસિક
અનિશ્ચિતતા સાથે સંકળાય છે અને સાથે સાથે
તેને પદાચનની તક પૂરી પાડે છે. અસમય, આ
પદાચન બ્યાં સુધી પ્રશ્નોક ટોકેટીપૂર્ણ ફણ
આવે છે ત્યાં સુધી સાડું છે, અને જેમ જેમ
સમય જોડા પડે ભય છે અને નાચકની કાર્યા-
રંજની સૂચ નજીક આવતી ભય છે તેમ તેમ
તાણ વધતી ભય છે.

તત્તીય ખંડમાં પ્રશ્નોકના પ્રશ્નો દેશોજ્ય ક'ઈક

રહસ્યમય સંદર્ભમાં થાય છે. આ ખંડમાં 'માંડા'
અને ટેસ્ટ લેતાં 'હેલાં' શાને શાને માટે સમય
ઠરે એની વાત પ્રશ્નોક કરે છે. જે ચહેરાઓને
મળવાનું છે તેમને મળવા ચહેરા સમવર્ણ માટે
સમય ઠરે એમ કહ્યા પછી તુરંત તે કહે છે,
'There will be time to murder
and create.' (સંહાર અને સર્જન માટે
સમય ઠરશે.) આ વિશિષ્ટ તેની મનોમય ખીલને
પ્રદર્શિત કરે છે. પછીની પંક્તિઓ સંકુલ છે :

And time for all the works
and days of hands
That lift and drop a question
on your plate;

(અને સમય ઠરે પ્રશ્નને કાંચકાને તારી
થાળી પર ધરતા હાથનાં કાર્યો અને દિનો માટે.)
આ હાથ જોના ઠરે એ પ્રશ્ન થયો સ્વાસ્થ્યવિ-
કે. પ્રશ્નોકના આ ઉલ્લેખમાં ઇ. સ. પૂર્વે આઠમી
સદીના યોગ્ય કવિ હેસીયકના બેકુટોનાં કાર્યો
અને દિનો અંગેના કાવ્ય 'Works and
Days' નો સંદર્ભ છે. આ સંદર્ભ પરથી પ્રશ્નોક
અવારનવાર સન્નારીઓના ખંડમાં બોજનસમા-
રંજમાં ભરેલો ઠરે અને તે. વખતે મળ્યોએ
એની યાળીમાં આઘપહાર્યો ધર્મ ઠરે એવું તેને
સ્મરણ થાય છે એમ કહી શકાય. અસમય,
મનુષ્યની યાળીમાં આઘપહાર્યો ધરે, પ્રશ્ન નહીં.
પ્રશ્નોકને બોજનસમારંજોમાં આ પ્રશ્નનું સ્મરણ
થતું હતું. 'કાર્યો અને દિનો' નો આવો સંદર્ભ
બાઇબલના 'એકલેમીઆસ્ક્રૂસ, 3' માં 'પણ
આવે છે. એ સંદર્ભ દામ આ હાથ ઈશ્વરના

છે એમ સૂચનાય છે અને પ્રુફકના પ્રશ્નને આધ્યાત્મિક પરિભાષુ છે એમ ખ્યાનિત થાય છે.

તૃતીય અને ચતુર્થ ખંડની વચ્ચે પુનઃ સ્થળ-નિર્દેશ કરતી પંક્તિઓ આવે છે. આ પંક્તિઓ કલ્પમાં ક્રુવપંક્તિઓની જેમ રચુકયા કરે છે અને તે સૂચવે છે કે સન્નારીઓનો આ ખંડ કથકના મનમાં જ છે.

પ્રુફક એની એકાકિતા ચતુર્થ ખંડમાં 'Do I dare?' (હું સાહસ કરી શકું?) એવું આશયે બે વાર અનુભવે છે. અલગત, તેમાં તેનો ભય વ્યંજિત થાય છે. તે પછી આમતો પાછા ફરવાનો અને સીડી ઉતરવાનો ઉલ્લેખ નાયકની સમાન અસહિતને ઉપસાવે છે. 'Collar mounting firmly' (અક્કા બિંધે જતો કોલર) અને સાદી પીન દ્વારા તેની સુખદતામાં કૃતકવીરતાનો સ્પર્શ છે. તેનો ભય હવે વિશ્વને વિશ્વબંધ કરવાની કલ્પના સુધી પહોંચે છે. હવે તે એક-એકી ક્ષણને વળગી પડે છે જેમાં 'નિશ્ચયો'ની શક્યતા છે, અગાઉ તે માત્ર 'અનિશ્ચયો' ઉચ્ચારી શકતો હતો. આ ખંડમાં પ્રુફકની તાલ, નેકટાઈ, હાથપગ ઈત્યાદિ ઉલ્લેખ અને એ ધરની સન્નારીઓની હાસ્યપૂર્ણ ટીકાનો ઉલ્લેખ છે. એ પછી તેનો ક્રમ ઓછુપુછુ સંબંધ વિશેનો, ગ્રેમ અને લગ્ન વિશેનો છે એવું સૂચવાય છે. પછી ત્રીજી વાર તે વિશ્વને વિશ્વબંધ કરવાનું સાહસ કરવાની વાત કરે છે ત્યાં તેના પ્રશ્નને આપક પરિભાષુ છે એવી કલ્પના કરી શકાય.

કલ્પના આ પછીના બે ખંડમાં પ્રુફક સન્નારીઓના પેલા ખંડમાં કરેલી અનુભૂતિઓને વાજેળે છે. સંધ્યાઓ, પ્રભાતો અને મધ્યાહનોને પોતે બાહ્યી ગયો છે એમ કહ્યા પછી એક જ પંક્તિમાં લાઘવપૂર્વક તે કહે છે : I have measured out my life with coffee spoons. (કોફીની ચમચીઓ વડે મેં માપું જીવન માપ્યા કદ્યું છે.) આ કલ્પન જીવનની રેડિયાળ એકચિદતાને અસરભરક રીતે વ્યક્ત કરે છે આ બિંદુએ વર્તમાનકાળના ઉદ્ભવ દ્વારા નાયકની મનોદશા વ્યંજિત થાય છે : 'I know the voices' (હું અવાજોને બાહ્ય છું.) તે અવહેનિદ્રિય પાસે છે અને અન્ય ઇન્દ્રિયોના વર્તુળની નિકટ, તે જે કરવાનું વિચારે છે તે કશી વિના જ આ બધું બાંધી ગયો છે, તેથી તે સ્વીકૃત કરીને કુબંધ કરવાનું સાહસ કેવી રીતે કરી શકે?

પ્રુફક પરામર્શ પ્રતિ વળે છે તેમ તેમ કલ્પનો નેકટય પ્રતિ ચતિ કરે છે : અવાજો, આંખો, બાહ્યો. આંખો તેને ઔપચારિક શબ્દાવલીમાં જકડે છે. તેનું જ્યારે જગ્ન સદૃશ વર્ગીકરણ થયું છે ત્યારે તે આ વર્ગીકરણનો વિરોધ કરી તેના ભૂતકાળને કેવી રીતે જુસી શકે? પોતાની દિનચર્યા અને કર્મચર્ચાનાં હૂંઠાં (bait ends)ને ધૂંકી નાંખી કેવી રીતે ચારેલા કરવો, સાહસ કરવું તેની વિચારણા તે અનુભવી રહે છે. તેની આ ઉકિત તેના આંતરિક સંઘર્ષને સમન બતાવે છે.

પ્રુફક જ્યારે પોતાને પરિચિત, અલંકૃત, શ્વેત

અને ઉપાસા બાકુઓની વાત કરે છે ત્યારે 'downed with light brown hair' (બૂખરા, કેમળ કેસ નીચે સિન્કર)] તુ' થઈના નિઃ કદપન તેની વાતમાં વિશેષ ખંડે કરે છે. આ વિશેષનું કારણ તે 'perfume from a dress' (વહનની મુલાસા)માં સેધે છે પણ તેને વિશેષ હકી શાખા ૧ અને વિશેષરૂપ હોય તો પણ પ્રકોષને કે તેના મિત્રને કે આ બાકુઓને અલગ પછી તે પૂછે છે, 'should I then presume?' (અને પછી કું સાહસ કરું?) પશક હા તો જે સ્વયં ઉત્તરપ છે તે પ્રથમી આવે છે: 'And how should I begin?' (અને કું કેસ રીતે આરંભ કરું?)

અને ખરેખર તે આરંભ કરે છે, પણ કપારેય તેની કપારેય પૂરી કરતો નથી. 'shall I say' (કું કહું)ની પ્રસ્તાવના પછી તેના માનસિક ખંડ પ્રારંભ કરે છે અને એકે જે પ્રકારનો હોવો નોંધીતા હોતો તેના અવસ્થાકાંથી સમાપ્ત કરે છે, 'a pair of ragged claws' in 'silent seas' (ચાંત સમ: દરમાં બાહટ ન્હોરકુચ), દીવાનખાંડમાં પ્રકોષ નહીં, એ નેધિવાય છે કે 'lonely men' (એકાકી મનુષ્યો)ની વાત સનારીઓના ખંડ તરફના તેના ખાંડમાં આવતી સાંકડી શેરીઓની સાદ તાજ કરાવે છે. અહીં આવતું સમુદ્યું કદપન કાંચના અંતના સદર્ભે સ્મરણમાં રાખવું નોંધીએ.

આ કહેકડી પછી પૂંધળી કદપનાવતિ પુનઃ પ્રારંભાય છે અને એકરતી વાણ દષ્ટિએત્વર

વાંચ છે: આ નિર્જનતા દી પાટીના સંદર્ભે કિયે છે. હવે સપ્તમા વિલાટીની એમ કીધે છે, અથવા ગુણ આભારે છે. અહીં આવતો 'ices' અને 'crisis'નો અત્યુત્પાસ એવિપટલ કાર્યસાધક પ્રાસનું નિર્દાન કરી, તેમના વિરોધ ની વિરખના કરે છે. હવે પછી આવતો સાકસિક ક્રિયત્વો અંતે તો કુલક ભાગે છે. અહીં મુશ્કેલી કુદન-અનશન (I have wept and fasted) તથા કુદન-અર્થનનો ઉદ્દેશ્ય છે, એમાં બાઈવલના 'સેમુઅલ-૨, ૧'નો સંદર્ભ છે. કેવીના પુન સેસના અવસાન બદ પ્રભાએ કુદન અને અનશન કયું હતું એ સંદર્ભ છે, પછી પ્રકોષ પોતાનું મસ્તક યાજીમાં કાઈ જવાનું નેરનો ઉદ્દેશ્ય કરે છે એમાં બાઈવલના 'મેથુ, ૧૪'નો સંદર્ભ છે જહોન ૫ બાપ્ટીસ્ટ દેરોડનો દોડી હોતો ત્યારે તેણે દેશાની બામી (જે પછી તેની પત્ની બને છે) દેશોડીઅસની દીકરી સેસિમીના પ્રેમનો ઇન્કાર કયો હતો. સેસિમી દેરોડના જન્મદિવસે તુલ્ય દારા તેને પ્રસન્ન કરી ઈલામમાં જહોનનું મસ્તક યાજીમાં માંડે છે. જહોનનો શિરઘટ્ટ કરી દેરોડ સેસિમીને ઈલામ આવે છે. અહીં પ્રકોષનું જહોન સાધેલું કામ્ય અને અસાધ્ય બને પ્રગટ થાય છે. બંનેને તાલ હતી. જહોન નિર્મય હતો, પ્રકોષ ભવખીત છે. જહોન કાર્કિય હતો, પ્રકોષ નિર્કિય છે. પછી પ્રકોષ, પોતે કેઈ બેલેતિયો નથી અને અહીં ક્રેઈ મોટી વાત નથી એમ કહે છે. એમાં બાઈવલના 'માર્ક, ૧'નો સંદર્ભ છે. જહોન ૫ બાપ્ટીસ્ટ ઈશુના આચમનની સવિમવાણી

ઉચ્ચારી હતી અને પરિણામ સ્વરૂપે તે હેરોને
કેદી બન્યો હતો. યુદ્ધોક્તની વાત મહત્વની હોવા
છતાં એનામાં તે ઉચ્ચારવા માટે બહોન જેવી
નિર્ભયતા નથી.

હવે યુદ્ધોક પથાદર્શન કરે છે અને પોતાની
નિષ્ફળતાને ઔદિક રીતે સમજવાની મયામણ
કરે છે આ ખંડમાં ઉત્તરોત્તર વધુ તે વધુ ઉગ્ર,
તીવ્ર, આક્રમક ક્રિયાપદો થોળેને 'would it
have been worth it' (એને કેઈ અર્થ
છે ?) એમ પૂછી વાતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી
નાખવાનો, જગતને દબાવીને દોડે કરી મૂકી એક
પ્રયત્ન પ્રથમ પ્રતિ મળ્યાવવાનો. ઉલ્લેખ કરે છે
એમાં સત્તરમી સદીના વિખ્યાત અંગ્રેજ કવિ
એન્ડ્રુ માર્વેલના પ્રસિદ્ધ કાવ્ય 'To His Coy
Mistress' ('તેની લલ્લચીલ પ્રિયતામાને')
નો સંદર્ભ છે. આ સંદર્ભ પણ માર્વેલના
હાલના યુદ્ધની સ્થિતિ સાથે યુદ્ધોક્તની નિષ્ક્રિયતા-
ને તારસરે ઉપસાવી આપે છે. માર્વેલના પ્રેમીમાં
વિશ્વને દબાવીને દોડે કરી મૂકી મળ્યાવવાની
ઇચ્છા છે અને એમ કરવાનું બળ પણ છે.
યુદ્ધોક્તમાં એમ કરવાની ઇચ્છા છે પણ બળ નથી.
આ પછી યુદ્ધોક મૃત્યુલોકમાંથી આવેલ લેઝરેસ-
નો ઉલ્લેખ કરે છે એમાં બાઈબલના 'બહેન,
૧૧' અને 'હયુક, ૧૬' નો સંદર્ભ છે. બાઈ-
બલમાં બે લેઝરેસ છે. એક માર્થા અને મેરીના
ભાઈ લેઝરેસ અને બીજી શીમોન ડાઈ-ક્લોનો
સમઘણીન વિલુક લેઝરેસ. યુદ્ધોક્તના પ્રશ્નને
સમજવામાં આ સંદર્ભ વિશેષ સહાયક છે.
યુદ્ધોક્તના પ્રશ્નને નૈતિક, ધાર્મિક અને આધ્યાત્મિક
પરિમણ છે એવું આ સંદર્ભ પરથી સ્પષ્ટવાય

છે. એ પછી આવતું બ્લુઈ ચિરાગ (magic
lantern) નું કલ્પન યુદ્ધોક્તના મહાન ભયને,
તેની સંવેદનશીલતાના બહાર પ્રગટીકરણને સૂચન
સ્વરૂપમાં વ્યક્ત કરે છે. આ ખંડમાં એક સ્થળે
યુદ્ધોક કહે છે, 'It is impossible to say
just what I mean.' (હું જે સમજું
છું તે કહેવું અશક્ય છે) યુદ્ધોક્તના પ્રથમ બે
માત્ર ઓડુપ્સ સંબંધ વિશેને, પ્રેમ અને લગન
વિશેનો જ હોત તો એ પૂછવો શક્ય બનત.
૧૩૧ પંક્તિની તેની એકાંકિતા અતે પણ તે
પોતાના પ્રશ્નને વાચ્યા આપી શકતો નથી એ જ
દર્શાવે છે કે તેનો પ્રથમ સંધિસાદો, ધરણ નથી
પણ સકુલ અને અનેક પરિમણો ધરાવતો.
વ્યાપક છે.

હવે કાવ્ય પુનઃ વળાંક લે છે, આ વખતે
નિશ્ચયાત્મક દિશામાં તેની સત્તાવાહક ભૂમિકાની
પુનઃ પ્રાપ્તિ સાથે. યુદ્ધોક્તની અનિશ્ચયાત્મકતા
ભલે સૂચવતી, તે રાજકુમાર હેઝલેટ નથી, કે
અનુચર ઉમરાવ. અહીં જાન સાથે પણ મળક
કરનાર સમજદાર, સુદક્ષિણા યુદ્ધોક્તના પરિચય
થાય છે. 'I grow old...' (હું વૃદ્ધ બને
જાઉં છું...) માં નિર્વેદને નિઃશ્વાસ સાંભળી
શકાય છે. પરંતુ પછી તે જે કંઈ કહે છે
તેમાં અધ્યુગ્રીન રીતભાવ સામેનો બળવો એવા
મળે છે. અલબત્ત, તેને ખાતરી છે કે આ બળવા
પછી બલપરીઓ (mermaids), સન્નારીની
જેમ તેને માટે ગાથે નહીં.

પુનઃ, કાવ્યોતે સમુદ્રનું કલ્પન આપે છે. આ
કલ્પન વાસ્તવમાં દબાયેલી, કચડાયેલી વ્યા

મુચક છે. કથનાત્મક રચના અંતે જાતાં પાત્રોના ઉલ્લેખથી પૂરી થાય છે. અંતિમ ખંડમાં આવતું બલપરીઓનું રુઝારિક કલ્પન અને તરતોના ડેરાનો ઉલ્લેખ સન્નારીના બાહુપાત્રમાં કરેલા વિરામને તાલને કરે છે. વહેતાં, તરંગિત જળનું કલ્પન તથા પ્રવાસોના વિરામને સમાવી દુબી ગયેલ પરિપક્વતાને નિર્દેશે છે. તેની સમાપ્તિ, જ્યારે 'માનુષી અવાજો આપણને જમાડે, અને આપણે દુબીએ' (human voices wakes us and we draw), ત્યારે થાય છે. અહીં 'મુશીકત' આંતર વ્યક્તિત્વ દુબી છે અને વાસ્તવનો ભૂત અનુભવ છે. જો આ પ્રેમાત્મર મુશીકતનું ભાષાંતરણ છે તો યરપોઝ મુશીકતો, તેને પરાજિત કરનાર વિનયી વિશ્વથી છૂટકારો પાડે છે. પરંતુ વાસ્તવિકતાનું મુનસાબન થાય છે અને વિભક્ત વ્યક્તિત્વ યુગ અનિર્ણયિતતામાં મૂકે છે.

એલિયટ પૂર્વસિખને ડેરી રીતે મનોવૈજ્ઞાનિક પ્રતિરોધમાં પરિવર્તિત કર્યો એ ઉપર સમજ રાખીશો. મુશીક તેની દબાયેલી જાનને ઉત્તર આપે છે કેમ કે 'none ever did return alive from this depth' (આ ખીણમાંથી કોઈ સહેલે પાછું ફર્યું નથી.) તેથી તે ખુલ્લા પાણીના ભય વિના જવાબ આપે છે. આ દબાવના કારણોમાં અન્ય કશો સમાવિષ્ટ છે. 'you' (તું) એ મુશીકની જ પ્રેમાત્મર ભવ, ભાતીય કૃતિ છે એમ કદાચ રાખવ. અલગત, એ ડરપોઝ વ્યક્તિત્વથી દબાઈ ગઈ છે. આ દબાયેલી જાનને મુશીક સંજોગે છે અને માછી માઢે છે. જ્યોજ

વિલિપ્તમન કહે છે તેમ, "His love song is the song of a being divided between passion and timidity; it is never sung in the real world." (તેનું પ્રેમગીત કાવાવેશ અને સમજૂતિ વચ્ચે વિભક્ત થવાનું ગીત છે, વાસ્તવિક વિશ્વમાં તે ક્યારેય ગવાયું નથી.) "A Reader's Guide to T.S. Eliot," 1976, P. 66] આ કાવ્યમાં કવિએ ઉતારાના, કાવાત્મક સંઘર્ષના યોગને નાટ્યાત્મક રીતે ચિત્રીકર્યું છે.

એલિયટની કાવ્યરીતિ, ખાસ તો કંઠકન-રીતિના સંદર્ભે ટેટલીક લાસલિકતાએ ટૂંકમાં તારવીએ. આરંભમાં આવતું 'ટેલક પડે ઈયર-અસરમાં રેગી જેવી સંખ્યા'નું ઉપમાન એ તાર્કિક તારણ નથી, પણ કાવ્યનાયકની મનો-દરાનું સૂચક છે. બીજા બાણ 'Let us go and make our visit' (કલે આપણે મુલાકાતે જઈએ) પછી તાર્કિક તારણ આવે છે, મંતવ્યનું, કેમ કે મુલાકાતનું મંતવ્ય છેવટું બોઈએ. પરંતુ આ તારણ એક કલ્પના રૂપમાં આવે છે. 'In the room women come and go/Talking of Michelangelo.' આ કલ્પન મુલાકાતનું મંતવ્ય (in the room) દર્શાવવાની સાથે સાથે રચણનું વર્ણન પણ આપે છે. કાવ્યમાં અન્ય વીમડો તાર્કિક રીતે આવે છે. અલગત, કાવ્યની ટેટલીક કડીએ વચ્ચે તાર્કિક સંજોગ કરતાં વિશેષ તો કાવનાત્મક સંજોગ છે; જેમાં કલ્પનનું સંયોજન

મહત્વનું ઘટક છે. અહીં ભાષાશાસ્ત્રીય સંદર્ભ કરતાં મનોવૈજ્ઞાનિક સંદર્ભ સવિશેષ છે.

ઝેલિયટની કવિતામાં સામાન્ય રીતે રૂપક અને પ્રતીકો સીધા કથનનું સ્થાન લે છે. Objective correlative - વસ્તુગત સહ-સંબંધકર્તા અર્થ એ છે કે વસ્તુ રૂપક, હાસ્ય, પ્રતીક દ્વારા પ્રગટ થાય. હાસ્યનો દ્વારા કાવ્યના અંકોગારને સાંધવાની રીતિ ઝેલિયટમાં સવિશેષ જોવા મળે છે. કવિનાં કેટલાંક હાસ્યનો નિમિત્ત ભાવની અભિવ્યક્તિ કરે છે; માત્ર એક જ કાવ્યમાં નથી, અનેક કાવ્યોમાં. 'મુશ્કેલ'માં આવતાં હાસ્ય, કેસ, વસ્ત્રવિષયક હાસ્યનો દૃષ્ટાંત લેણે જોઈ શકાય. આવી પરોક્ષ કથનની પદ્ધતિ, જોકે ક્યારેય આંતરિક સંબંધનો કે છતાંશોનો સીધો મુકાબલો કર્યો નથી અને તેથી જ પ્રત્યક્ષ અભિવ્યક્તિ કરનાં અક્ષમ છે તેવા પાત્ર માટે ઉપયુક્ત છે. કાવ્યની આ પંક્તિઓ ધણી સચક છે :

Is it perfume from a dress

That makes me so digress ?

('શુ' કોઈ વસ્ત્રની સુવાસ આરી વાતમાં વિલેપ નાંખી રહી છે ?) પરંતુ 'downed with light brown hair' (ભૂખ્યા કૈસળ કેસ નીચે સ્તિગ્ધ)નું અવલોકન બાહ્યોત્પત્તિ કે મુશ્કેલના દેખાડાથી વિલેપ નથી. આથી જ પૂર્વ-લેખ, તેના નિર્મારિત પ્રતિભાવ સાથે કાવ્યના હેતુ અંગે મહત્વની ચાવી પૂરી પાડે છે અને

શીર્ષક પાનાકર્ષક રીતે સંદર્ભ બદલે છે. અન્યતુ શીર્ષક આ દિશાહીન ગીત માટે પ્રશ્ન સૂચવે છે. કાવ્યનો કૃતકવીરતાપૂર્ણ (mock-heroic) ટોન માત્ર કવિની માવજતમાં કે દેખાડાની પાત્ર દ્વારા થતી અજ્ઞાતામાં જ નથી ઠોકાતો, પણ અંતે મુશ્કેલના સ્વથી થતા પસંદગીમાં પણ દૃષ્ટિ જોતર થાય છે.

ઝેલિયટના કાવ્યમાં જુદા જુદા ઘટકોનો ક્રમ તેના અર્થઘટનમાં ઉપકારક નીવડે છે. કાવ્યમાં આવી રીત જોઈ શકાય છે : કાવ્યનો આરંભ થાય છે 'Let us go' થી અને અંત આવે છે 'and we drown' થી. નાયકનું 'અમન ક્રિય-પદ્ધતિ, સમયના તત્ત્વથી વિઠસાવવામાં અને તાત્કાલિક જતાવવામાં આવ્યું' છે. કાવ્યને પ્રયોજનાં ચિરમચિહ્નો માત્ર પર પર-ગત નથી, કાવ્ય-સાધક પણ છે. ખાસ કરીને ટોકેટીપૂર્ણ બિદુઓએ તેઓ કથાકનું સૂચન કરી રહે છે. કવિએ કાવ્યમાં ગૂંથેલા સંદર્ભો માત્ર તેમની બહુશ્રુતતાના ચોતક નથી, કાવ્યને વ્યાપક બુદ્ધિ પરિભાષ્ય પર મૂકવામાં ઉપકારક પણ છે. કાવ્યમાં જાતીય અને સામાજિક પરિભાષ્યો તો 'ટુરંત દૃષ્ટિજોતર થાય છે, પણ પ્વનિરૂપે નૈતિક, ધાર્મિક અને અધ્યાત્મિક પરિભાષ્યો પણ અ-ભાગ્ય'ગિત થાય છે. અનેક પરિભાષ્યોમાં (વસ્તુતરુ) આ બહુ આયામી કાવ્ય સપાટી પર જેવું સરળ, સમૃદ્ધ લાગે છે, તેવું વાસ્તવમાં નથી, પણ મહત્વ, સંકુલ છે.



લેખ્ય ભૂમિ

જીવનમાં વ્યવેશમાં મરણ અને વચ્ચેની કવિતા - એક પરિચય

નીતિન મહેતા

[નોંધ :

ટી.

એસ. એલિયટના 'ધ વેઇટ લેડ' માલ્ય વિશે સમયે સમયે અનેક વિદ્વાન વિવેચક દ્વારા ચર્ચાવિચારણા થતી રહી છે. આ કાવ્યનાં અનેક અર્થઘટનો બદલાતી વિવેચનાના સંદર્ભમાં થતાં રહ્યાં છે. 'ધ વેઇટ લેડ'ની હસ્તપ્રતોના સંશોધન દ્વારા, એટલા પાંચેણે કરેલી કાવ્યરૂપના સંદર્ભમાં, એલિયટની કવ્યવિશેની માન્યતા, તેના આશય અને તેના વિવેચન-લેખો તથા કેટલીક કાવ્યાનુભવોના સંદર્ભમાં આ ચર્ચા કરવામાં આવી છે. 'ધ ટ્રાન્સ લિટરરી સુપ્રીમીસ્ટ્રી'ના પ્રદર્શના દસ ડિસેમ્બરના અંકમાં 'ધ વેઇટ લેડ' વિશે પરસ્પર અસંમતિના સૂરે પ્રગટ કરતી ચર્ચા શરૂ થઈ હતી અને હાલમાં ત્રણેક માસ સુધી ચર્ચાના કેન્દ્રમાં આ રચના રહી હતી. 'ધ વેઇટ લેડ' વિશે આજે પણ સમયગ ૮૦-૯૦ નોટસ લેખો લેવા મળે છે. આમ, નવમી વિવેચનથી વિષદન સુધીના વિવેચનાના બદલાતા પરિવેશોથી આ રચનાનું મૂલ્યાંકન, અર્થઘટન અને વિષદન યાદ રાખી છે! એવાનાં કેટલાક સંદર્ભો આ પરિચયલેખ લેખમાં, જ્યાં આવશ્યકતા ઠાણે છે ત્યાં, ગૂંથવા પડ્યા છે. આમ તો વિદ્યુત્ત કવિની આ રચનાએ થયેલી મૂંઝવણ છે. સીધો-સરળ, મમળાવી સમય જેવો જાનો જાક નથી. એલિયટ પર પાંચાઈના આલેપ પણ કરવામાં આવ્યો છે. તો આ રચનામાં એવી કઈ માનવીય કહેણી લગ્નપાઈ છે? એલિયટ શે.એસ. સાહિત્યિક સંદર્ભો, રૂપર-પ્રતીકની ચોળના, સામગ્રી અને સ્પર્શરમત દ્વારા આજે પણ આ રચના આપણી ભાવકલાને કઈ રીતે સ્પર્શે છે? કયાંક વેદના અને આનંદ, કંટાળો અને ભય એકબીજાની સીમામાં પ્રવેશી આપણી ઉપાસીના નકશાને વાચનની કાગળે બાંધી નાખે છે ખરા? અહીં સમય-કલિદાસ તમા કાવ્યના કેટલાક મહત્વના મુદ્દાઓના સંદર્ભમાં 'ધ વેઇટ લેડ'ના પરિચય કરાવવાનો પ્રયત્ન છે.]

૧

'ધ વેઇટ લેડ'નું 'નું' ભાવન કરતાં એવું લાગે છે કે કવિતા બંધે સમગ્રાલીન પમાત્ત સંસ્કૃતિની વાચના છે, તે તેની પર પડેલું નવેસરથી

અર્થઘટન કરે છે, સંદર્ભોની ફેરતપાસ કરવાની ફરજ પાડે છે મૂળ સંદર્ભોની ત્વજકારી અને તેની સમગ્રાલીન સંદર્ભો-ઘટનાઓ સાથેની સહો-પરિવર્તિત અહીં નિરૂપાઈ છે. ધણીવાર મૂળ

અર્થથી ભાવક બળથી હોય છે પણ દરેક વાચન એ જુદો પાઠ બને છે. કવિએ અંતે જે સંદર્ભોની યદી આપી છે તે તો ચોતાના સમયની સાંસ્કૃતિક ટોચટીનું, માનવી તરીકે આપણે ઇતિહાસને દરેક નયકે કેવા નિષ્ણય ગયા છીએ. તે જ પુષ્કરજી કરવા માટે પર્વાઈ છે. ‘આચરની’ કવિતાના આંતરપ્રવાહમાં સતત વહેતી આપણે જોઈ શકીએ છીએ. આથી જ આ કૃતિમાં સંભળાતા અનેક અવાજો માન પ્રવક્તાના, અવાજમાં ભળી જતા લાગે છે. આમ જોઈએ તો આ રચનામાં ભાષા અને ભોતની રમત છે.

આજનો માનવી સંવિત્તિની ઠંડાટીમાંથી પસાર થઈ રહ્યો છે. આપણી સમયની એકતા વિશેની ઐતિહાસિક વિભાવના ખસિત થઈ અકસ્માતજથી અસ્તિત્વની ભંડુર ક્ષણે બચી છે અને એ પણ વેરવિખેર દશામાં જ. છપવાનો શાપ પામેલા આપણે અસંગત સમયમાં આવ-જા કરીએ છીએ.

ડી. એસ. એલિયટનું ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’ આવા વેરાન થયેલા, ઉજ્જડ થયેલા માનવીના આદર્શો, પ્રેમ, ભૂતકાળ મુદ્દો, સમયરુહર શૂન્યતા અને એકલતાને અનેક સાહિત્યિક અધ્યક્ષોથી આલેખે છે. આ માટે કવિએ ‘mythical method’ દ્વારા અનેક સમયનાં પાત્રોની સહોપસ્થિતિ તથા આંતરવિરોધી કાવ્યમાં વિલાકર્તા છે. કદપનો તથા પ્રતીકની ચોજનાથી સમય અહીં તિર્થેક ગતએ ઇતિહાસ, સંદર્ભો અને આજને છેલ્લો ભય છે. ઇતિહાસ અને

વસ્તુલક્ષી સમય બાણે કે ગદલાઈ ગયાં છે, ભૂતકાળ, વર્તમાન કે ભાવજ્ય વિશેનાં વિચારો હવે બદલાઈ ગયા છે. વસ્તુલક્ષી ઇતિહાસની આધારશિલાને સર્વસ્વ માની-માનવી જે રીતે અહંકારમાં રમ્યોત્પન્નો રહેતો હતો તે કાળ રેનેસાંથી તો ગદલાયો. પ્રશ્ન છે Mythical Imaginationમાં આ ઐતિહાસિક સમયનું કોઈ અસ્તિત્વ જ નથી? આપણે બાણીએ છીએ કે ધર્મ, રાજકારણ, ઇતિહાસ, માનવાવિદ્યા-શાખાઓ ઇત્યાદિમાં સમય વિશે વિ વધ, પરસ્પર વિરોધી વિભાવનાઓ પ્રવર્તે છે. કાવ્યમાં શબ્દ-સંયોજનો સમયના અવકાશમાં રૂપાંતર પામ્યા કરે છે, તેના કેન્દ્રો બદલાયાં કરે છે. એલિયટની કવિતામાં કદપન - પ્રતીક અને ‘મિથ’ દ્વારા ભૂતકાળમાં પાછા ફરવાની અને તેમાં એકરૂપ થવાની ‘અંખના’ પુનરાવર્તન પામતી કેટલાક વિવેચકોને લાગી છે. જો કે મિથમાં તો સમય ઇતિહાસના બંધનોમાંથી મુક્ત થઈ સમયહીન અવકાશમાં વિહરવા મારે છે. ‘ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ’માં ભૂતકાળ અને વર્તમાનની વ્યક્તિગત સહોપસ્થિતિ કવિની સ્ટ્રેટજીનો એક ભાગ છે. આપણા સમયની વધતા પ્રગટાવવા ભૂતકાળના કથાપ્રતીકોને વિનિયોગ અહીં થયા છે. આ ભૂતકાળ કથગતિ નથી, પ્રવાહી છે. આપણો વર્તમાન આધિત છે. આ વધ્ય ભૂમિમાં હવે જોએ શું? નગર, માનવીનું ચેતન્ય, રતિ, સંસ્કૃતિ, પ્રકૃતિ બધું જ વધ્ય છે. મિલન શક્ય નથી. આ વધ્યતા આપણા અસ્તિત્વનાં મૂળિયાં સુધી ઊડી ઊતરી ગઈ છે. વર્તમાન

એક મહત્ત્વ છે, તેને દટીયું ક્યાં? આ અક્ષર
નેડે રાંડીડા ક્યાં કરવી એ જ સુખ માનવીની
નિવતિ છે? આ રીતે પરપરાની 'મિથ'ના
અહીં આક્રમક વિનિયોગ છે. આ રચનામાં
અંદર-બહારના સમય વચ્ચેની આવ-વળ દરમિયાન
સાબિતો અવગણ્ય ભોલા મળે છે. આ અવગણનામાં
આપણી ચેતનાના અનેક પરિભ્રામો કાવ્યમાં
નિરૂપાપેક્ષી સુધિની પ્રુભાશુષ્ક થાય છે. આથી
આ રચના થાસે અક્ષત ચેતના સાથે જવું થોડું
શુભેક પલ્લુ લાગે.

કવિતા પોતે પણ આજ તો નંધ્યાગરની
પ્રક્રિયા છે એટલે તો નવા નવા અંદરની
શોધમાં કવિએ પ્રયાગયુ ક્યાં કરવાની છે. એલિ-
યટની કવિતામાં by polar symbolic
halfmanયું વચ્ચે 'પ્રુકો' થી જ રહ્યું છે,
પણ ત્યાં અંદર વ્યક્તિરૂપે આ પ્રતીકરમકતા
ભોલા મળે છે. અચારે 'ધ વેઇટર લેક'માં આ
પ્રતીકચોજના સાપ્તકિક ચેતનાના તંદુએ તંદુમાં
એતમિત છે. અહેસાવિહીન, ચેતના વિનાયુ,
નયુસક બેરહીન રાણું, નામવિહીન દર્તા-કુરતાં
દોહતાં ભાગતાં ધોડે! ધંડનજીજ પર ભેલા રહે
છે, ધરિવાળના કાંઠા તેમની ગિન્દગીને ગાંધે
છે. અહીં સમય અને શાક્તી વચ્ચે માનકિક
અંતર દર્શાવ્યું છે. કાઈકેટરનો શબ્દ વાપરીને
હાંએ તો being and being વચ્ચે આ
અવગણ્યા આપણને ભોલા મળે છે.

પ્રતિકાસના અનેક તબક્કાનાં પુરવણીવર્તિનો
વિનિયોગ આધુનિક સમયનાં અંતિ રૂપોને
પ્રગટ કરવા માટે કરવામાં આવ્યો છે. આ

ચોજનાના કેન્દ્રમાં ભોજન હતું, તથા અન્ય મેટા-
ફિઝિકલ કવિઓની કવિતામાં આવતી કાળ-
ધોજનાને વેરવિચેર કરી નાખવાની ને પુજિત-
પ્રવૃત્તિઓ વૈભવી તેના સંસ્કાર ધોડી ઘણી
માત્રામાં એલિયટ મહત્ત્વ ક્યાં જો તેનેડે શાકશે.
અથ પલ્લ એલિયટનો પક્ષપાત આધુનિકવાધુનિક
કરી મૂકે એવા અસંજ સમયેને એકમીન સાથે
અવગણી ગાંધમાં સંકુલનાં પરિભ્રામો પ્રગટાવ-
વાના હતા. ઉપેશાં કેન્દ્ર વિનાના રતિવિચીન
પ્રત્યક્ષની આંતરિક કોટકડી અને નિષ્ફળતાઓને
કઈ રીતે અન્ધાર આપવી તે ક્યાંકયુ તેનાં
કાવ્યોમાં ભોલા મળે છે આ મેટાફિઝિકલ કોટકડી
સુખ્યત્વે પાશ્વર્ય પતિકાસમાં ચર્ચાનાં વિષય-
વહી છે. અથ ને દેરિહા 'a rapture' કહે
છે આપણે સાથે સાથે એ પણ યાદ રાખીએ કે
એલિયટ પરંપરાગત કવ પ્રતીકોને વિનિયોગ
જનકાળની સ્થાપના કરવા કે તેમની વિખૂટા
પડી ગળા છીએ તે જાવને નિરૂપવા કરતા નથી
પરંતુ આ મિથ આજે તે નાક પામી છે અથવા
તો તે demythologised થઈ છે તે પણ
સૂચવે છે. આ મિથ સાથે ને સંસ્કારો ભોલાવા
છે એવાકે સંકલ્પ, ધૈર્ય, જાતા, આનંદ, વિશ્વ-
જ્ઞતા આ જાંધને કવિ નવેકરેથી વાચવાનો ફરજ
પડે છે. આથી મિથને વિનિયોગ સ્થા સમી-
કરણરૂપે આ રચનામાં થયો નથી. ઐતિહાસિક
સમયને તપાસવાનો એલિયટનો અભિપ્રય દિને-
મિતોલોજીકલ છે તેથી જ પરંપરાગત સમય
અહીં રૂપ બદલે છે. વ્યવસ્થા કે સંપાદિતાની
સ્થાપના આજે શક્ય નથી. આ મિથને વિનિ-
યોગ આપણી સંસ્કૃતિની, આપણા ઉડા વિનાના

અચોક્કસ વર્તમાનતા વેરવિખેરપણાને ખાનત કરે છે. આ દર્શાવવા માટે એલિયટે Narrative Method સંભાનતાથી પ્રયોજી નથી. એલિયટ Mythical Methodના આગ્રહી છે. આ માટેનાં સમયનો આપણને તેના 'Ulysses, order and myth' (1923) અને 'Tradition and the Individual Talent' (1919) નામના લેખોમાંથી મળી શકે છે. મિથ, સમય તથા ઇતિહાસનો જ્યારે આજના સંદર્ભમાં, આધુનિક માનવીની કઠોકેટીને નિરૂપવા પ્રયત્ન થાય ત્યારે તેને જુદી રીતે પ્રયોજવાં પડે, ગાડામેરે આને unmethodical enterprise કહે છે. આ બધાંને ખડકલો કવિ કૃતિની રચનામાં કરેલો નથી. પણ સર્જકે આ બધાંને નવા સંદર્ભમાં સર્જવાં પડે છે. આ બધાં ગતિશીલ વર્તમાનમાં ભળતાં બધાં છે અને કાવ્યની સંરચનાનાં અલગ અલગ ભાવવિશે જન્માવતાં બધાં છે. મિથ, ઇતિહાસ, સાહિત્યિક સંદર્ભોનો એલિયટ કરેલો વિનિયોજ ભૂતકાળના ફનીકાર માટે કાવ્યમાં થયો નથી પણ તેના ઇન્કાર માટે થયો છે. તો સાથે જીવાતા જીવનના સમય માટે પણ થયો છે. વિવેચકો એલિયટને આ અર્થમાં આધુનિક દાન્ટે કહે છે. આ દાન્ટેને બિએટ્રીસ પાસે દોરી જનાર કોઈ વર્ગિલ નથી તે તો માત્ર એકાદી એવી ચેતના જ છે, તે તો આપણા અસ્તિત્વની નિરચકતાઓનો સાક્ષાત્કાર કરનાર, તેના અધિકારી આર્ગેલાં છે, જે પોતાના જમાનાની અર્થહીનતાને આકાર આપે છે અને જે પશ્ચિમની પરંપરા કરતાં જુદી દેખાતી છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' એ વેરવિખેરપણાની જ સંરચના છે, તેની સંરચના દ્વારા જ માનવ-સંસ્કૃતિનો, રતિની, ઇતિહાસ કલ્પાદિની છિન્ન-છિન્નતા સૂચવાઈ છે. તૂટેલું-ફૂટેલું નગર, તેનાં અધૂરાં દર્યો, અનેક રથજ અને સમયના વેર-વિખેર ટુકડાઓ, તૂટેલાં અધૂરાં અવતરણો, કથાના ભાંગ્યાતુટલા અંશો - આ બધું જ આ કવિતામાં 'કચ્મિસ્ટ કોલોન' જેવું લાગે છે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' માં એવિંતી, એકાએક આવ્યા કરતી સહોપસ્થિતિની હારમળા છે. ફિલીસ ગિલરના કહેવા પ્રમાણે આથી આખી રચના બાળકોની puzzles જેવી છે, જેમાં એકાએક કપાંકથી સિંદ કે સસલું અલગ અલગ ટપકાઓમાંથી પ્રગટી લેટે. પણ આ બહારથી દેખાતાં અલગ અલગ ટપકાઓની ભીતર સંવાદિતાભરી ભાત તો ભેલા મળે. કોણ કહી શકશે કે આ પ્રાચીનો સાચાં છે? 'It may be an illegitimate patterning of what is in fact without pattern.' આખી રચનામાં ભૂતકાળ-વર્તમાન એકબીજાથી વિખૂટા ન પડી શકાય એવી ભાત રહે છે. એલિયટ કવિતામાં રોમેન્ટિસિઝમના વિરોધી હતા પણ એની પોતાની કાવ્યવિચારણા દેશાની રોમેન્ટિક વિલાવતા પર વિરોધ આધાર રાખે છે, આ વિચારણા emotive છે. તેના છેલ્લા નિયંધોમાં તો તે કહે પણ છે કે પ્રમાણુ-ભૂત કળા દેલકારના વ્યક્તિત્વની જ અભિ-વ્યક્તિ છે.

એલિયટની શરૂઆતની કવિતામાં પરિસ્થિતિની

નાટ્યાત્મકતા વિશેષ રૂપમાં અધુક દર્શિ-
કેણુને આધારે વર્ણનાકાર રૂપે વર્ણવાતી હતી.
'ધ હવ સોંગ ઓફ લે. આલફ્રેડ મુકોક' કવિતા-
માં મુકોકે જે વિચારે તે જ હોય એવું
પ્રતિપાદન પ્રથમ પંક્તિમાં જોવા મળે છે.

'Let us go then, you and I' પંક્તિએ
પંક્તિએ આ વિચારના પરિણામો વધ્યા જ રહે,
જે ફરી જ ન શકે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ'માં ટાઇટેલસ
પોતાનામાં જ સમગ્ર માનવપ્રતિદક્ષિણે સાચવી
બેઠો હોય તેવું લાગે છે. આ અર્ધ મસીહા
પોતાનામાં જ નર અને નારીનાં બે રૂપો સમાવી
બેઠો છે આ ટાઇટેલસે અરવણમાં રતિમગ્ન
બે સપ્ત જોવા હતા; તેણે તેઓને લાકડી મરી
અને તે નારીમાં પસારાઈ ગયો. સાત વર્ષે બ્રહ્મ
જે જ સપ્તયુગને ફરી લાકડી મરી અને તે
પુરુષ થઈ ગયો. આમ, એક જ જિન્દગીમાં બે
અનુભવ થયા એવું અને તેની પત્ની જૂનો
વચ્ચેના વિવાદમાં તે લગાડ તરીકે નિભાયા.
એવની એવી માન્યતા હતી કે પ્રેમમાં છીને
વિશેષ આનંદ મળે છે જ્યારે જૂનેની માન્યતા
આથી વિરુદ્ધ પ્રકારની હતી. ટાઇટેલસે એવની
માન્યતાને સમર્થન આપ્યું. આદ્યંત કાલથી
જૂનેએ તેને અર્ધ કરી નાખ્યો. એવે લેખકાર-
થી બંધનમાં ટાઇટેલસને લાલચપટ્ટીની શક્તિ
અને કાંઈ અસુખ આપ્યું. આથી રચનામાં
માનવીની અર્ધ ક્ષમ્બાઓ અને તેની પૂર્તિ
માટેનાં કાંઈકો, તેની અક્રમ વાસનાઓ ને
એતલીન વેદનાઓનો આ સાક્ષી છે. સાક્ષીભાવે
તેણે 'દરા'નું કરવાનું છે. આ 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ'

એ માનવીની અંદર અને બહાર માંતેમાં અંશાત
છે. જીવનમાં મરણરૂપે તે છવાયેલો છે. આ
વધવ એ જ માનવીની નિયતિ. તેને તે દૂર
કરી શકતો નથી. તેણે મેધનો ત્રકાટ જ
સાંભળવાનો, મધન વરસાદની રાહ એવાની જેથી
જામમાં કંઈ ભરે. પણ આપણે અણીએ છીએ
આ જામ જ વધે છે એમાં કંઈ જન્મવાનું
નથી. લાષા, કવિતા, જીવન, રતિ, છતિકાસ,
વિધિઓ, આ મધુ જ 'વેઇસ્ટ લેંડ'ના બુદ્ધ
મેટાકરથી આ રચનામાં આકાર પામ્યું છે. 'ધ
વેઇસ્ટ લેંડ'માં પુરોપનું માનસ રૂપ ખાસ
કરે છે. આ માનસ ઉત્તારા ધણેણું હારી-ચાટી
ચૂકેણું, છતિકાસના દેખાનામાં પુરાણેણું, એકાદ,
ઈશ્વરની ગેરહાજરી અનુભવનું, પ્રેમ વિનાનું
નિષ્ફળતાથી સ્પર્શ છે. જિન્દગી આપનાર વર-
સાદ તો વરસાદ નથી, વરસાદની કૃપા તેના પર
વરસી જ નથી. મધુબની પીકા આ છતિકાસ
અને સમયનું જ્ઞાન છે. આ જ્ઞાનને જ્યાં સુધી
વિસ્થાપ એ તકી કરે ત્યાં સુધી તે વેદનાથી
અલુપ્ત જ કરે. 'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' એ આવા
સમયની કવિતા છે, 'Poetry of mo-
ment' છે.

'ધ વેઇસ્ટ લેંડ' ૧૯૧૨ માં પ્રથમ પ્રકટ
થયું ત્યારે તેમાં નોંધ ન હતી. સંકલ્પિત ચિની
નોંધ એલિયટે એમાં પાછળથી ઉમેરી હતી.
૧૯૫૬માં એલિયટે એક લેખમાં કહ્યું કે
આ સંકલ્પનોંધ પોતે એટલા માટે મૂકી કે
પોતે ઇંગ્લેન્ડની ફરી છે એવા માઈ આરોપ જ
ન મૂકી શકે. આમ, સ્વ-ન્યાય ભરેલા નોંધ

મૂઠવામાં આવી. આગળ જતાં મળ્ડમાં એલિયટે
કહ્યું કે સમય જતાં આ સંદર્ભનોંધ જ મૂળ
કવિતા કરતાં વધારે અણ્ણીતી થઈ.

જાન અને અસ્તિત્વનાં અનેક પાસાંની વૈધ્યતા
નિરૂપતી આ રચના ૧૯૨૨ માં પ્રગટ થાય છે.
એલિયટે સ્પષ્ટ કહ્યું છે એ પ્રમાણે આ માટે
બે મંથના તેઓ ખૂબ ઝાણી છે : 'મસ જેસી
એસ. વેસ્ટન-કૂટ 'દોમ રચ્યુઅલ ડુ રોમાન્સ'
અને 'ધ ગોલ્ડન બાઉ.'

૩

એલિયટને Poet of Fragments કહે-
વામાં આવે છે. તેઓ મુખ્યત્વે 'કેલાજ'ના
કવિ છે. વ્યવસ્થિત ભાંગોટા, અનેક સમયના
અનુસંધાનો, સામસામા છેડાની વાસ્તવિકતા-
ઓનું સાકચર્ય રચ્યું અને જુદી જાતની જ
કવિતાની ડિઝાઈન પ્રગટાવવાની મથામણ
તેની કવિતામાં અનુભવી શકાય છે. પણ અર્થ
અને ધીમતા સ્તરની ચોક્કસ વ્યવસ્થા તેની
મોટાભાગની રચનાઓમાં જોવા અળે છે. 'ધ
બ્રેકડાઉન ઓફ'નું મુખ્ય વિષયવસ્તુ સ્પેડરના મતે
breakdown of civilization છે. આ
વેરવિખેર સભ્યતામાં સજીવ વ્યક્તિ ચેતનાના
કયા કયા સ્તરે એકસતા, વૈધ્યતા, અદૃશ્યપણું,
નિર્જાતિ, હિન્નશિન્નતા અનુભાવે છે તે તેની
મુખ્ય ચિંતાનો વિષય છે. મૂલ્યોના ભંગાર
વચ્ચે પોતાની સ્વકીયતાને કઈ રીતે ટકાવી
રાખવી તે આજના મનુષ્યની સમસ્યા છે. આજે
તો આત્મવચના, હાજણીની જનાવટ, અનુકૂળતા
પ્રમાણની પ્રામાણિકતા બાજુ કે મૂલ્યોનું સ્થાન

સેતાં થયાં છે. આમાં માનવમૂલ્યોની જળવણી
કેમ કરવી તે કેન્દ્રસ્થ સમસ્યા છે. આપણું
અસ્તિત્વ જ સ્વયં એક શોકપ્રશસ્તિ છે, આથી
શૂદ્ધકાળ ને વર્તમાનમાં ચિત્રોની સહોપસ્થિતિ
કવિ યોગ્ય છે. બે કાળના વિરોધી રંગો તેની
કવિતામાં સામસામે મુકાયા છે. ભાષાનાં અનેક
રજિસ્ટરો અને શબ્દની અનેક રમતો દ્વારા
સમયનાં પડળો ઊધડતાં દર્શાવાયાં છે. આ તિતર-
નિતર સંસ્કૃતિને એવી જ વેરવિખેર ભાષા-
સંદર્ભચોજનાથી નિરૂપવાનો ઉપક્રમ આ રચના-
માં છે. આ રચનામાં પચ દશો છે. આ
બધાં ઉપરઉપરથી અસંખ્ય હાગે. આ દ્વારા
કવિને તો એટલું જ સૂચવવું છે કે આજના
માનવી કે સંસ્કૃતિનું હવે કોઈ આધાસક કેન્દ્ર
જ રહ્યું નથી. આ વેરવિખેર દશ્યચોજનાથી
કાવ્ય ધણીબધાં કેન્દ્રોમાં વિભાજિત થઈ હાગે
છે. વ્યવસ્થિત ગ્રાહ, મધ્ય અને અંત ભાગ્યે
આ કાવ્યમાં જોવા મળે છે. આની પાઠપરચના-
નાં અનેક કેન્દ્રો છે. આ રચનામાં પદ્યગંભરી
અને સમકાલીન એવા બે અવળે સાંભળનાર
સાંભળી શકે. આ માટે વહીસોની આગર્યંધુક્ત
ભાષા અને બાળકોની જોડકણાવાળી ભાષાનાં
બે સ્તરોનો પણ કવિએ વિનિયોગ કર્યો છે;
સૂચાત્મક વાક્યોની ચોજનાની સામે સમકા-
લીનની જમ બધાંની વિડબતા કરનારનો પ્વનિ
પણ વિરોધની ભૂમિકાએ રહી સમાન્તરે પ્રગ-
ટાવતા જાય છે. કવિતાના પાંચ ખંડ સ્વાભાવિક
રીતે સિગ્નેચીમાં આવતી અલગ અલગ સંગીતની
ગાલમાં ચાલે; સંગીતમાં આવતી સંરચના

પ્રમાણે માયાકીરી વાક્યસંરચનાથી, 'ધનિની માવજતથી કવિતામાં તતિથીકતા, સંસ્કરતાનો અશ્રય લેવાય. અહીં 'sounded'ની માવજત વિશેષ છે, સમ્પન્નિની આ માવજત તેના પદાન્વયમાં ભેદ સંક્રમ્ય. એ રીતે સ્પષ્ટ અર્થ એક સિદ્ધિની તેની કવિતામાં જોવામાં આવ્યું છે.

'ધ વેબસ્ટ લેઝ'નો પ્રથમ તતિ છે 'The Burial of the Dead' (મરણાં દહન). અહીં આધુનિક માનવીની stony rubbish જિન્દગીની સામે prophetic Biblical questioning છે... વિધાનથી પ્રથમ ખંડને આરંભ થાય છે.

'April is the cruellest month,' આ પંક્તિની સાથે આસરની પંક્તિ સરખાવી મુકી,

'April brings Fresh showers
For thirsty Flowers'-

એ મુગની રચનાઓમાં જોવા મળેલા કવિનો સમય વિશેનો વિરોધી દૃષ્ટિકોણ અહીં સ્પષ્ટ થશે. વર્ષાતી ફૂરતા જ આવનાર રાતનાં સહજો સૂચક છે. 'ધ વેબસ્ટ લેઝ' શીર્ષકમાં આદિ-કવિને આપણામાં જગાવે છે. 'ધ વેબસ્ટ લેઝ' શીર્ષક મૂળ તો નુવંશશાસ્ત્ર-માનવશાસ્ત્રની આસપાસ સંકળાયેલું છે. Fertility ritual સાથે આને સંબંધ છે. આ જ સંદર્ભમાં F.R. Leavis નેધે છે કે "The remoteness of the civilization celebrated in 'The Waste Land' from the

natural rhythms is brought out, in ironical contrast by the anthropological theme.' પરંપરામાં ધરતીને ફળવતી બનાવવાનો વિધિ સંવાદિતા ધારણ કરતો હતો. ઋતુચક્ર અને માનવીના જીવનચક્ર વચ્ચે સંવાદિતા જોવા મળતી હતી; પણ અહીં તો એપ્રિલ એ ફૂર થઈતો છે, ને મૃતજીમમાં ફલ ઉછેર છે. આ જીમ જ મૃત છે. કવિએ આમણ સિગ્નલનો વાત નોંધ રૂપે મૂકી છે. રોમન લેખક પેટ્રોનિયસની કટાક્ષ કૃતિ 'સેટિ-રિક્શન'માંથી આ નોંધ મૂકવામાં આવી છે. મોઝ પરંપરામાં અગ્રગાદી કરવાની રાક્ષિએ ધરાવતી ઓમોને સિગ્નલ તરીકે ઓળખાવાતી. આમાં પશુ કુચીની સિગ્નલ વિશેષ પ્રખ્યાત હતી. એક વખત તેના પર એપેલો પ્રસન્ન થયા ત્યારે હાથમાં હાથા રહી શકે એટલા વધ જ કીર્ણકુચ વરસાનમાં આવ્યું. પણ તે શાશ્વત ધોવન થાયપણું વિસરી ગઈ. આમ, આ કથામાં વરસાન એ શાપ બને છે. આની સાથે કવિએ ફેશર કિંગની વાર્તાને પણ જોડી આપી છે-આ સમયની જીમિ રાપિત છે, રાત્રિ પોતે નપુંસક છે, જીમિમાં કશું જીવન નથી, પ્રત્ય-રાત્રિ ને જીમિ કશું જન્મવાનો શકે એમ નથી. મૂળ કથામાં તો વરસાદ હાવવા મારે ઇરાદાકે રિચ્મ-અસરને તે આજરો લે છે, જલદી રાક્ષિ જ તેને જયગી શકે છે, તેણે ઇરાદાકે પ્રતીકે ઓળખી તેના જવાબ અપવાના છે પણ આજે નથી પ્રજો છે, માત્ર શાપ છે, તેનું નિવારણ નથી. સંસ્કૃતિ છે, માવજત છે, ધરો છે, વિદ્યાન-

ઇતિહાસ ને જ્ઞાનની કેટલીય શાખાઓ છે તેને
 કારણે મનુષ્ય પોતાને નવજીવન પામતો યતુભવે
 પણ વસંતમાં હવે કશું જીવવાનું નથી. આ જ
 આજના માનવીની વંધ્યતા. ‘ધ વેઇસ્ટ લેંડ’
 એ પરંપરાગત મિથની યોજના પ્રમાણે રચાયું
 નથી. વસંતની સાથે સંકળાયેલાં નવજીવનના
 સાહચર્યોની પ્રથમ પંક્તિથી જ કવિ વિડળના
 કરે છે. અહીં પ્રવક્તા આટલું જ સૂચવે છે કે
 આવનાર લવિષ્ય કેવું ડરામણું છે. કવિતાની
 શરૂઆતમાં આવતી લયપ્રેરકતા ને લયંકરતા
 તેના અંત સુધી વિસ્તરતી આપણે જોઈએ
 છીએ. આ દ્વારા મનુષ્યના આધ્યાત્મિક મૃત્યુની
 વાત પણ સૂચવાઈ છે. આ પંક્તિ દ્વારા ઇતિ-
 હાસ સાથેના અતુલ ધાનને ભ્રમ ભ્રોએ કરાવે
 છે. એકરના ‘Prologue to the Can-
 terbury tales’ માં આવતો એપ્રિલ એ પ્રવક્તાની-
 સામાજિક ચેતનાના સૂચન રૂપે જ માત્ર આવતો
 નથી પણ સ્મૃતિ અને અપેક્ષાઓની શક્યતા
 રૂપે આવે છે. અહીં તો જૂનાકાળમાં લવિષ્ય
 ભળી ગયું છે અને તે જ વર્તમાનના radical
 difference રૂપે પ્રતીત થાય છે. વ્યક્તિગત
 અને સંસ્કૃતિયુક્ત મૃંકળણો આ રીતે પ્રથમ
 પંક્તિમાં ધ્વનિત થઈ છે. આ એપ્રિલ એ કૂર
 માસ છે. તે વિનાશકતા, વંધ્યતા ને વેરાનપણા-
 ને સૂચવે છે. પશ્ચિમની ઉપયોગિતાવાદી સંસ્કૃતિ
 હવે તો મૃતપ્રાય જતી છે. સમય જ હવે શૂન્ય
 રૂપે રજેરગમાં પ્રતીત થતો જાય છે સમય પેતે
 માત્ર લયંકર વિનાશકતાનો પર્યાય જતી રહે
 છે. હવે ઝડપનાં ચક્રો ગદલયાં છે. એપ્રિલ કશું
 ફળપ્રદ જન્માવી શકે એમ નથી, નૈમિક કે

આધ્યાત્મિક, sexual એવાં જે ઝડપ સાથેનાં
 સાહચર્યો હતાં તે હવે તો ઊલટ મુઘટાં થઈ ગયાં
 છે. યુદ્ધની નિર્ણયિકા, તેમની જન્મતો વિનાશ
 તે ખીલું તે શું જન્માવી શકે? રાત અને
 આધ્યાત્મિકતા વિશેના પરંપરાગત ખ્યાલો કાળ-
 અસ્ત થયા છે; હવે તો માત્ર વંધ્યતા જ જીતી
 શકે એમ છે. નિન્દાઓ અર્થહીનતા તે જ
 મૃત્યુ, સમર્પણયુક્ત મૃત્યુ નિન્દાઓને જગાડનારું
 પણ જતી શકે. આ પાયાના વિરોધો અનેક
 પ્રયુક્તિથી કાવ્યમાં કમશ: આમળ વધતા જાય
 છે. ખીલું માનવી સાચનનરસાનું ભાન શ્રમાવી
 ખેડે છે. આ યાત્ર જ તેને જીવંત રાખે છે,
 આ એક એવી મરુભૂમિ છે જેમાં ધણા માણસો
 જીવતા નથી. કવિતાનું મુખ્ય વસ્તુ સિનિહના
 ‘I wish to die’ માં જોઈ શકાય પણ
 પેલા વરણને આપેલા જીવવાનો શાપ જ જાણે
 માનવીનું સત્ય જતી રહે છે. પ્રથમ પાંડમાં
 મરણને જીવતા માનવીઓની વાત આવે છે,
 એપ્રિલની સાથેના નવજીવનના સંસ્કારો કવિ
 બદલાવવાની ફરજ પાડે છે. શિયાળો ગરમાવો
 લારી શકે, શિયાળામાં જે બરફ નીચે ઢંકાયેલાં
 હોય તેવાં પુષ્પો, સ્પર્શો અને કામનાઓ વસંત-
 માં પાંચરે પણ આ ઝડપ અહીં ફૂર છે તે
 મૃત્યુની ચૂપકાઠી ફેલાવે છે. આ ઝડપ કશીંય
 છુટકાના કહેવા પ્રમાણે પ્રવક્તાના સ્વરનતરંગ
 રૂપે આવે છે. સમય સાથેના નગરનો વિચ્છેદ
 કામમાં છે. હિનાગો બેસતાં હાંકેના દિવસો, હોફ-
 માઈનની ગમથી વાતો, પહાડ પરની ખયેપણી
 એક લયપ્રદ સ્વૈરવિહારી ક્ષણને સ્મરે છે.

'My cousin's, he took me out
on a sled.
And I was Frightened. He said
Marie,
Marie, hold on tight. And
down we went.
In the Mountains, there you
feel Free.'

આ બધું મળ્યાછાઉં રૂપે આપણા
કાનમાં ઉચ્ચારાય છે : I read, much of
the night, and go south in the
winter. આ એકવિધ કંટાળાજનક મિન્દગીનો
પણ અહીં થકે દેખાઈ આવે છે. આનો સાથે જ
આપણને પચનભરી વાણી સંભળાય છે. ઇતિ-
હાસને સંભળાઈ હતી તેવી જ આ વાણી છે :
'ત' તારા પગ પર ઊભો થા ત્યારબાદ કું
તારી સાથે વાત કરીશ.' અહીં જુદા સંદર્ભ છે :

'What are the roots that clutch,
what branches grow
Out of this stony rubbish?
Son of man.'

પછી પ્રવક્તા પોતે જ ભણે જવાળ આવે છે :
'You cannot say, or guess,
For you know only
A heap of broken images,
where the sun beats
And dead tree gives no

Shelter, the cricket no relief.'
સાલ રેડરીના પડાળમાં નીચે શું છે? ત્યાં
સુખચેત નથી. તે તો મૃત્યુનો પડાળો છે.

માનવજાત પાસે શું છે? સર્વને પ્રકાશ કર્યા
છે! સાંતેલી-ટૂટેલી વેરવિખેર પ્રતિમાઓ આ
બધું છે જ્યાં સૂર્ય તપ્યા કરે છે, નહોતો છાયા-
હીન છે. આ રીતે ટાયરેન્સના સમય કરતાં
બાઈબલના સમયનો અવાજ સંભળાય છે પણ
તેની સાથે આજનો અવાજ ભળી ગયો છે. ખીછ
બાહ્ય વૃદ્ધાવસ્થાની અસહાયતા ઇતિહાસના
પાત્ર દ્વારા નિરૂપાઈ છે. તેની એકતા ને અલ-
કિતની વાત કવિએ પ્રતિના બાજે મૂકી લીધી
છે. આ અવાજને દારા યુદ્ધનો મિત્રીપણ, વિત્ત-
સહાય અને લાયકારીને મારણે સન્નીતી અસહાય
પરિસ્થિતિ આપણને અદરથી હલાવી દે છે.
આ પંક્તિમાં આપણને તેની પતીતિ થશે :

'I will show you fear in a
handful of dust.'

કવિ યુદ્ધભર ધૂળમાં આપણને શયનાં દર્શન
કરાવે છે.

ત્યાર બાદ એક રમણીન દશ્ય. રિશાદ
બાગરના સન્નીતનાટકમાં આવતી ખલાસીની
પ્રિયતમાને સ્મરિને મવાલી પંક્તિ કવિ મૂકે છે.
આ પંક્તિ આમ તો ચિત્તની ભેંદારતા અને
ખાલીપણને વૃદ્ધ છે. કવિ અહીં એટલું જ
મૂલ્યે છે કે આપણી ઉમાવોની સ્થન અર્ધવસ્ત્ર-
ની સ્થિતિ જ આપણે મૃત્યુનો સ્થન અનુભવ
કરવાનો દોષ છે ક્રીત આમ તો પ્રજાપતી
આનંદી થળે વણવે છે. પણ અહીં તો ઉજ્જડ
ખાલી દરિયો જ આપણી એનનામાં ધૂધાય છે :
'I was neither living nor dead,
and knew nothing'-આ ઉજ્જડ ખાલી

દરિયામાં પ્રેમની શૂન્યતા છે - સમરતા ને શૂન્યતા સમયનાં બે રૂપો અહીં એક સાથે જ દ્રિષ્ટાવાં છે. આ રીતે આ વધ્ય ભૂમિમાં હવે તો પ્રેમનું અસ્તિત્વ શક્ય નથી. અહીંથી નવું દશ્ય ઉમેરાય છે. માદમ સોસોસ્ટ્રસનો પ્રવેશ થાય છે, જે વિખ્યાત લવિષ્યદ્રશ છે. તેને શરદી છે. અભવ્યા લવિષ્યનો ભય અહીં છે. તેની પાસે જે લવિષ્ય દર્શન માટે આવે છે તેને પણ તે ચેતવણી આપે છે. તે પણ સામાન્ય ને અસહાય છે; vulgar civilization માં આવી જ vulgar લવિષ્યવાણી ઉચ્ચારી શકાય. તે કુદૈપની પ્રપંચી લવિષ્યદ્રશ છે તેના ચંદ્ર-ક્ષમાં અલગ અલગ વ્યક્તિતા ધૃતિહાસની વાત છે. દિનિશ્ચય ખલાસી, ત્રણ લાકડીવાળો માણસ, ને એકાક્ષી વેપારી આ પતાની સાથે એક ઢોરું પત્નું છે, જે જોવાની એને મનાઈ છે. આ આખા દશ્યમાં વફતા છે, સાથે સાથે પાણીની ધાતની વાત ચૂંકાઈ છે. કવિએ સહાનતાથી શેફરપિયરના 'ટેમ્પેસ્ટ' નાટકની એક પંક્તિ અહીં મૂકી છે (Those are pearls that were his eyes, Look !) આ વાત ચોથા ખંડની સાથે પાછળથી સંકળાઈ છે. દૂબીને મરેલાં ફલેન્સ યાદ આવે. દૂબીને મરવું એ મોટું વારંવાર પશ્ચિમની અનેક રચનાઓમાં જોવા મળે છે. આ વિધિને ફળદ્રુપતાના ઉત્સવ સાથે પણ સંકળવામાં આવે છે કૃષિપ્રધાન સંસ્કૃતિમાં આનું મૂલ્ય છે તો સાથે સાથે sexual વિધિના પ્રતીક તરીકે પણ આનો વિનિયોગ થતો રહ્યો છે. અહીં આવતો દિનિશ્ચય

ખલાસી તે જ પ્રત્યેક વર્ષે પાણીમાં પધરાંવાતા ભગવાનની પ્રતિમા છે તેના વિસર્જનમાં જ સર્જનનો, જીવંતતાનો ફળદ્રુપતાનો પ્વનિષ્ઠ દેત જોવા મળે છે. તો સાથે સાથે death of summerનો નિર્દેશ પણ જોવા મળે છે. ખીજા બાજુ The Hanged Man છે તે જ શું ફોંટીએ ચલાવેલો ઈશ્વર છે? અહીં સ્વભાવિક રીતે ઈશુ ખ્રિસ્તની હત્યાનો પ્રસંગ સ્મરણમાં આવે.

આગળ જતાં વંધતા-ન અને છુટતી ન શકાતા અવાસ્તવિક નગરની વાત આવે છે જે આધુનિક મરુભૂમિને વ્યક્ત કરે છે. બોદલેર, દાન્ટેના નગર તથા નર્કના સંદર્ભોને અહીં અપૂર્ણ લેવાયા છે. લંડનના પુલ પરના ટોળામાં આપણે આ રીતે પ્રવેશ થાય છે :

'Unreal city

Under the brown fog of a
winter dawn

A crowd flowed over

London Bridge, so many,

I had not thought death

had undone so many.'

આ દાન્ટેની પંક્તિનું મૂલ્ય શું? અદાળુ રહેવું કે સંસય ગ્રસ્ત? અદા વિનાની જિન્દગી સ્વયં જ મરણ છે. આધુનિક લંડન અને દોતેનું નકલ જોવા અહીં એક જગે છે. બોદલેરના પેરેસ જેવું દોતેના લિગ્નો જેવું આ લંડન પણ અવાસ્તવિક છે. કવિએ આ રીતે શહેરી જીવનની

નારહીયતા રેખાડી છે. કાચ પર જતાં લોકો, સમયના બંધનમાં જકડાયેલા, ગુલામ માનસ ધરાવતા ફરેકની આંખો એમના પગ પર જ મોડી છે. આ ખરેખર કઈ તરફની ગતિ છે? -આ ગતિમાં પ્રયત્નાનો પ્રવેશ થાય છે. એ પોતાના ફેટલેસ નામના મિત્રને જુએ છે, તેણે મિત્રની કત્યા કરી છે. અને ગ્રીચામાં તેણે શયન કર્યું છે, આ પ્રયત્ન તેની સાથે મિત્ર સાથે. વાત કરે છે તેથી તે શરૂ થાય છે. અહીં ફરીથી દાન્ટે સ્મરણમાં આવે. તર્કમાં ફેટલાઈ પાત્રો સાથે હાલો વાત કરી હતી. અહીં લંકન પોતે જ તર્ક બેસ્યું છે, અહીં કોઈ કોઈનું મિત્ર નથી. અહીં Waste Land of soulની વાત પ્રથમવાર આવે છે, [આ પહેલાં પણ mythological waste landની વાત આપણે જોઈ ગયા]. અહીં મળ વાત તે: ગુહની નિરર્થકતાની છે, જ્યાં કુહી પુનરાવર્તનો છે, આ રોટલન બીજું કોઈ નથી. કવિ અને કાવ્યકર્તા છે આ રીતે ગુહની યાતનાના અનુભવને વહેંચીને કવિએ રૂપ આપ્યું છે. અહીં માત્ર વિચારનાનો સંગ નથી. કવિને માનવજાતની પડી છે, તેને માનવજાત જોડે નિકળત છે.

૪

બીજો ખંડ છે 'A Game of Chess' (શતરંજની રમત)નો. અહીં બે પ્રકારની જિન્દગી અને બે જાતનાં શત્રુની વાત ચૂંચી લેવામાં આવી છે. આમણ ખંડમાં એકવિધતાનો કાવ્ય અતે ધૂંટાયે છે, લખાતકનો રજૂકો. વાતાવરણમાં પ્રસરી રહ્યો છે. આ ખીણ મુવ-

મેન્ટમાં 'શતરંજ'ની ચાલ છે, બે દરેકો, આલેખનમાં શિલ સૌથી અને વિશેષાસાથી પરિચિત. પુર્વ નિર્ણય છે. વાતચીતના અલગ અલગ કહેકાઓ દ્વારા સમાજના બે જિન વર્ગોની વાત સમર્પિત થાય છે. આ દ્વારા સામાજિક શતરંજી વંધવા અહીં સૂચવાઈ છે. જન:જાની મોડી રાત્રીમાં જિવર પીતાં પીતાં, મિત્રોના sexual misfortunesની નિંદા કરવાનો ચાલ છે. આ પણ કહેલી વંધતાનું એક પાસું છે. અહીં અનુ ફરીથી વ્યાખ્યાનક થાય છે. અહીં પણ દિલોલેકનો ક્રોધ મિથ દ્વારા પ્રાણીઓનો અને પક્ષીઓનો રતિકોડાણું સૂચન છે. આ ખંડમાં પ્રયત્નાનો પ્રવેશ 'HURRY UP PLEASE ITS TIME' - વંધિતા પુનરાવર્તનમાં નિર્વિષ સમયની વાત આવે છે, આપણે આપણા સમય સાથેનો વિચાર એ પણ આપણી જિવાતી વંધવા જ છે. અહીં આવતા સીના ઘનન ખંડના પર્ણનમાં વ્યવસ્થિત છે, અતિ મુદ્દર, મોંઘાલટ આ રમતની સાથે સંગ એક ખંડ છે. કવિ મુખર બન્યા વિતા અહીં એન્ટોનીને કિલોપેટ્ટા સૌથી પહેલીવાર મળી ત્યારે જી વર્ણન શેક્સપિયરે કર્યું હતું તેનો આધાર લે છે અને તે દ્વારા વેલ્થશાળી સમાજનો જીવન-રીતિનું દર્શન કરાવે છે. આ વર્ણનની કાષ્ઠ અવિશ્વેશિતનો, થોડા દાંસિકા વળકાટવાળી અને કલ્પનાનાં લક્ષ્યતત્ત્વો છે. કવિએ આ સાધનો સંજ્ઞાનતાથી વિનિયોગ કર્યો છે, એથી વર્ણનમાં રહેલા કટાક્ષનો ધારને આપણે બરાબર ઓળખી શકીએ. આપણે એ તે બાંધીએ જ છીએ કે આ જોરો કંઈ કિલોપેટ્ટાનો નથી. આરસમાં

ઝગમગ સિંહાસન જેની ચમકતી ખુરશી, સાત શિખાવાળી મીઠુપાતીની જ્યોત, રતોતો ઝગમગાટ, ઉદાસ અજવાળામાં તરતી માછલી અને ફિલોમેલાની કથાના તાણાવાણા મહંદરનાં છે. પ'ખીના ગીતનો પરંપરાગત લહેકો જાતીય સંભોગનો વક્રતાથી અને વિદમ્બનાથી ઉલ્લેખ કરે છે. પ'ખીનું ગીત વસંતનો ખરો જમાવે છે. પણ અહીં તે તેની સાથેનો વિડેડ સૂચવાયો છે. આપણી અંદરની નારકૃતતા દર્શાવવા પ્રવક્તા અને અધર્પણજન નારી વચ્ચેના સંવાદ તપાસવો જોઈએ. આમ તે આપણે આધ્યાત્મિક રીતે દેશાંગિયા છીએ. મનુષ્યનું જ આધ્યાત્મિક પરિમાણ ઇતિહાસની આ જવાબોમાં ભસ્મીભૂત થઈ ગયું છે. હવે તે માનવીની નિષ્ઠિત શૂન્ય-સમર અવકાશમાં જ રહ્યા કરે છે. કેન્દ્રીન, પોતાના મૂળિયાથી વિચ્છેદ પામેલો પ્રવક્તા પોતે જ જણે પાણીમાં કુખાડી દેવાતા દેવ જેવો છે. અહીં પ્રવક્તા તથા પાત્રન નારી વચ્ચેના વિલક્ષણ સંવાદને જોઈએ :

What is that noise now? What is the wind doing?'

Nothing again nothing

'Do

'You know nothing? Do you see nothing?'

Do

you remember 'Nothing?'

આ પ્રશ્નોત્તરીમાં અણીમાળાપણું છે. આ પ્રશ્નોની પરંપરા તેના હોવાપણુના અમાપને મૂત કરે છે. પોતાની હયાતી જ જાણે આ

શૂન્યમાં હુક થઈ છે. ઇતિહાસ સાથેનું વિખૂટાપણું અને વર્તમાનનો ધસાર ઈન્કાર પોતાની સ્વકૃતિય ચેતનાનો સાક્ષાત્કાર કરાવી ચક્રોતો નથી. અહીં 'હમણુમ', 'અત્યારમાં' ગોદાઈ ન ચક્રાસની વેદના તિથંકતાથી પ્રગટ્ય પામી છે. તે પેલી જાને જગમગ આપે છે. 'Those are pearls that were his eyes'. અહીં ભારે અવાજથી ફરી પ્રથમ ખંડથી જુદી રીતે આ પ્રગટ થાય છે. 'O O O O that Shakespeherian Rag—' એકાએક આવી પ'કિતનું અકસ્માતથી આવવું તે જ પાત્રની આત્મપ્રશ્નનાનું પ્રતિબિંબ જ આખરે તે દેખાડે છે. પ્રવક્તા પોતાની હમણુંની ચેતનાથી દૂર સરી જવા માગે છે તે કરાનો સામનો કરવા માગતો નથી. અસ્તિત્વનિષ્ઠ સંનિરૂપથી તે દૂર સરી જવા માગે છે. 'I remember' તેના ભૂલકણાપણુને દર્શાવે છે? આમાંથી હટકી ચક્રાણું નથી. ફરી એ જ યત્નિકતા, દસ વાગ્યે મરમ પાણી, વરસાદ હોય તે ચાર વાગ્યે બંધ ગાડી પછી સતરંજની રમત—કદાચ આ જ શું મનુષ્યની નિષ્ઠિત છે? અહીં આવતો દેવને કુખાડનાનો વિધિ પોતાની ભતને કમરમાં દાડી દેવાના વિધિ જેવો જ છે. પ્રવક્તાનો આ ઓથાર દરવાજા પર સતત વાગના ટકોરા જેવો છે. ખંડના સત્વરથી દ્વાર બૂતકાળની મળતા અને પરંપરાની સમૃદ્ધિ વ્યક્ત થઈ છે તે તેના વિરોધમાં ચતરંજની રમત અમાતવીય અમૂતી-કરણને પ્રતીક્રમકતાથી સંધે છે. આપણી બિન્દગી અને ઇતિહાસ માંને અર્થહીન છે. પ્રશ્નોના જવાબો જ નથી માટે તે અમૂત રમત

મકેની બુધિએ રમ્યા કરે છે. સદરબની રમત-
માં નક્કી કરેલા, આવી લીધેલા, બંધરવા
જાણવા નિયમે પ્રમાણે રમવું પડે છે. ત્રીજા
દરમ્યાં આવતા ભિત, છુ, આદ્યનને સિલના
સંબંધોમાં વારંવાર પ્રવક્તાના પ્રભુપથી સમયની
મતિ ખોડાતી જાય છે, સિલ તથા આદ્યનની
કથા કહેનાર છુનો કમકાઈભરેલો અવાજ વારંવાર
સંભળાય છે. સિલનો પતિ સિલની ઉપેક્ષા કરે
છે, એકત્રીસની તે તેના આકર્ષણનો ઉપભોગ
પાત્ર જ રહી નથી; જોકે બધા પૌકા વાજરી
નાખ્યા છે, હાંતનું મોઢું કમળું નથી,
આદ્યનને તો મળ કરવી છે, તેને તો ધણી
નારી ઉપભોગ માટે મળી રહે તેમ છે. અહીં
મમતવનની કમાતી ઠોકરીની ઠગણતા છે—જે
એકાએક premature old wife અને માતા
મની ભય છે. જે પતિ જાણે છે તે તેને આપી
ચાડી નથી. અહીં ફરી સંબંધોની વંધવાની
સમસ્યા કેન્દ્રમાં આવે છે.

આ ખંડમાં આવતા સંજોઈ કપારે
દેખીતી રીતે સરળ લાગે છે. પણ તેજ બેઠણમાં
જતાં અર્થોના અનેક સંસ્કારો તે બગાડે છે:
ઉઠાડરણ તરીકે દિશામેશા કે છુલછુલવું ગીત.
આ મરુભિમાં પાગે કણું ભેંતાં નથી, કણું
મળ્યું નથી, આજ બોલેલો તો છુલવો જ નથી.
અહીં મરણ પણ વંધવાનો જ પર્ણ જ બની
રહે છે.

‘I think we are in rats alley
where the dead men lost their
bones.’

એ સિવટમાં સંજોઈના રમ્યા ફેરની અદ્યુત
મુઠ છે તેથી બંધવટની આખી પ્રક્રિયા મદ-
લાઈ છે, ટેમ્પેરેટો સંસ્કાર, બેઠણેર કે ઘનનેની
કાંબંધક્રિયાઓ, સિનિવની કે દિશામેશાની
કથાના અંશો—આ બધું જ અર્થપ્રકારની
મુખ્યત્વે વિસ્તારે છે. ખંડમાં ટીવંડા પણ તે
બીજી ઉપાડે છે, તેને સંસ્કારે છે ‘A Game
of Chess’ એ જાત તો મિદ્યનના એક
પાક ‘Women Beware Women’ ત્રીજી
બીધું છે. સદરબની રમત દિબધી છે, વિધવાઓ
રમત-બાસત હોય, તેમની પુત્રવધૂઓ પર બજારોર
ચાવ, તેમને ચોદબજારોર ફાવવાય. આધુનિક
વિધવા પણ ભલાં બજારોર ધાવ છે તે મૂળ
પરિસ્થિતિ અને પછી તે ઘટના પ્રવેશે છે રીતે
આખરિયામણ ધાવ છે તથા તેનું જે વર્ણન
ધાવ છે તે સ્થિતિને આપણને ખ્યાલ આપી
શકે છે. મરુભિમાં છુવતો માનવી આ સિવાય
બીજા કઈ રમત રમી શકે? આ જ ખંડના
અંતિમ દરજમાં પણ આધ્યાત્મિક ખામીયાની
વાત છે. અહીં કવિએ સામાજિક સ્તરની બુધિ
રીકારી છે. સંજનના એક પીકામાં બે સ્ત્રીઓની
રમાનિક ભાષામાં થતી વાતચીતનો સંજોઈ
આપણે જોયો ત્યાં પ્રેચવી વંધતા અને ખામી-
પણાના પ્રતિષ્ઠાનિઓ સમય-સમયના અંતરે
આ ખંડમાં સંભળાયા કરે છે.

૫

આ રમવાના ત્રીજા અંકનું નામ છે ‘The
Fire Sermon’-(અગ્નિમેશ), કાવ્યક્ર. ૬૧૬

અરિયજો, પીઠ પાછળ સંભળાતા મોટરના અવાજો, આ છે આજનું લાંડન. આજની નગર-સંસ્કૃતિ અને માનવીની અંદર ઉછરી રહેલા મરણ્યનો સંકેત અહીં છે. માવેલની પંક્તિઓમાં આવતા Sound of horns and hunting અહીં મોટરના અવાજોમાં ફેલાઈ જાય છે. આ સાહિત્યિક સંદર્ભો પ્રતીકાત્મકતા ધારણ કરે છે. આ જાણે કે નગર સંસ્કૃતિની અને માનવ ચેતનાની વંધનને વળ ચડાવે છે. આ વેરાન-ભૂમિ સ્મૃતિહીન છે, યંત્ર સંસ્કૃતિએ માનવજાતને આપેલું નવરાણું છે. ઝનુન્યક તો અવિરત ચાલશે જ, કયાનો ઇન્કાર હવે શક્ય નથી. તેથી વારંવાર પ્રવક્તાનો ફીણ અવાજ ટેમ્પને ધીમી એવી કરુણતાસરી વિનિતિથી સંભળાયા જ કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની અંદર વહેતો સમય આ દ્વારા પ્રતિબિંબિત થાય છે. પાનખર આખરે તો પ્રવક્તાની મનોદશા સૂચવે છે આગળ જોયું તે પ્રમાણે જ શીશર ક્રિય છે. પ્રવક્તાનો સંનિષ્ઠ 'heap of broken images' સાથે તો છે જ. જે પોતે જ સમઘડીન ઈતિહાસ છે. જતા આગળ વધીને વિલિપ્ત સ્પેનોસની જેમ કહીએ તો Nothingness છે.

બાળકોનાં ગુંજતા ગીત કવિને જુદા જ સ્મરણલોકમાં લઈ જાય છે. અહીં ફરીથી જુલ-જુલનું ગીત સંભળાય છે. આગળ 'સાતરજની રમત' માં સાંભળ્યું હતું તેના કરતાં જુદી રીતે તેને સાંભળવાનું છે. ફરી અહીં 'અનાસ્તવિક નગર' આવે છે, જે જોક અખવાળા વેપારીને તેની સાથે સહજતાથી સંકળિત દે છે. મિ. હર્લિંગ

વિશિષ્ટ મુદ્દાઓ સાથે આવે છે. કાંવતા નદીના ફશિંગથી શરૂ થાય છે. નદીના તટે પશુનો શિખર છે, જે શીશુ છે. આ પશુની આંખોમાં જરતી રૂપની કવિએ ખતાવી છે-સ્પેન્સરે પશુ લાંડનની નદીની વાત કરી છે, પશુ તેની કરતાં આ ટેમ્પ નદી જુદી છે. અપસરાઓ મિલખાની પૂરી કરી હવે જતી રહી છે. આ નદીકિનારે જે કિલ્લો છે તે દિશરકિંમતો છે-આ 'દિશર'નો શાબ્દિક અર્થ જો માછલી લઈએ તો તે ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક છે. 'While I was fishing in the dull canal' માં પ્રવક્તા જ માત્ર દિશર ક્રિય નથી. કલીન્ચ પ્લુટસના મતે તે The protagonist is the makimed and impotent king of the legends. અહીં આવતા ટેમ્પ નદીના ઉદ્ભવોમાં નવ-જનનનો અસાવ જ મહેરી જોઈ છે અહીં છે શું? માછલી પકડતાં ધસી આવતો હિંદ, તેનું 'ખરણયેલું' પેટ, સૂકા કાંતરિયામાં નખાયેલાં

તકેની ભૂમિકાએ રખા કરે છે. ચતરંજની રમત-માં નહીં કરેલા, માની લીધેલા, બપરમા જાળવવા નિયમે પ્રમાણે રમતું પડે છે. ત્રીજા દરમ્યાં આનતા ગિલ, છુ, આદમદેને સિલના સંવાદોમાં વારંવાર પ્રવક્તાના પ્રયોગથી સમજની મતિ ખોડાતી લાગે છે, સિલ તથા આદમદેની કથા કહેવાર લુને કસાઈલોમાં અસાધ્ય વારંવાર સંજ્ઞાપ છે. સિલનો પતિ સિલની ઉપેક્ષા કરે છે. એકત્રીસની તે તેના આડપંથોએ ઉપભોગ પાત્ર જ રહી નથી; જેણે બધા પૈસા વાપરી નાખ્યા છે, હાલતું ખોડકું કાઠ્યું નથી, આદમદેને તો મજા કાઢી છે, તેને તો પછી તારી ઉપભોગ ખાટે મળી રહે તેમ છે. અહીં મુખ્યવર્ગની કમાતરી ઊઠારીની કડુણતા છે-જે એકાએક premature old traffic અને ખાતા બની જાય છે. જે પતિ કંઈ છે તે તેને આપી શકતી નથી. અહીં ફરી સંવેધની વંધતાની સમસ્યા કેન્દ્રમાં આવે છે.

આ ખંડમાં આનતા સંકલો ક્યારેક દેખીતી રીતે સ્વરૂપ લાગે છે. પણ તેના કોશણમાં જતાં અર્થોના અનેક સંરક્ષારે તે જગાડે છે; ઉદાહરણ તરીકે કિંગમેથા કે યુવલુલુડું મીત. આ મુદુખામાં ધાત્રો કમ્પું જોતાં નથી, કમ્પું જાણતાં નથી. આમ જોઈએ તો શરવાત જ નથી. અહીં માણ પછુ વંધતાનો જ પર્વાજ બની રહે છે.

'I think we are in rats alley where the dead men lost their bones.'

એવિયટમાં સંકલોના રચન ફેરની અદ્ભુત સૂત્ર છે તેથી અર્થવ્યવસ્થાની આખી પ્રક્રિયા જાણ્ય છે, ટેપેરેટનો સંદર્ભ, વેાદવેર કે કાન્તેની કાવ્યપ્રકિરણ, સિમિલની કે દિવોમેથાની કથાના અંગો-આ બધું જ અર્થપ્રકાશની યુગ્મજા વિસ્તાર છે. ખંડમાં ધીવંકા પણ તે ખીનેથી ઉપડે છે, તેને સંરક્ષારે છે 'A Game of Chess' એ આમ તો ખિરતનના એક નાટક 'Women Beware Women'માંથી લીધું છે. ચતરંજની રમત દિલખી છે, વિધવાઓ રમત-બાસત હોય, તેમની યુવસ્થાઓ પર જગાત્કાર થાય, તેમને મોહજાળમાં ફસાવાય. આધુનિક વિશ્વમાં પણ જ્યાં જગાત્કાર થાય છે તે મૂળ પરિસ્થિતિ અને પછી તે ઘટના પ્રત્યે જે રીતે અભિવિચારણ થાય છે તથા તેનું જે વધુન થાય છે તે રિધતિનો અપાણુને ખાસ આપી શકે છે. મુદુખામાં શરવતો ખાનવી જા સિવાય બીજા કઈ રમત રમી શકે? આ જ ખંડના અંતિમ દરમ્યાં પણ આધ્યાત્મિક પાસીપાની વાત છે. અહીં કવિએ સામાજિક રતોની ભૂમિકા સ્વીકારી છે. સંકલના એક પીકામાં બે સ્ત્રીઓની રચનિક લાખામાં થતી વાતચીતનો સંદર્ભ આપણે જોશે ત્યાં પ્રેમથી વંધતા અને પાશી-પણાના પ્રતિપરિણામે સમય-સમયના અંતરે આ ખંડમાં સંજ્ઞાવાપા કરે છે.

૫

આ રચનાના ત્રીજા અંગનું નામ છે: The Fire Sermon-(અમિતોષ), કાવ્યનું કાદ'

અહીં જોવા મળે છે? પૂર્વ અને પશ્ચિમની બે સંસ્કૃતિનો સમન્વય અહીં છે. આ પરિવ્યય કવિ બુદ્ધ અને સેંટ ઓગસ્ટિનને સામસામે મૂકી કરાવે છે. અહીં વસંત પશુ ભૂતકાળની રમૂતિ રૂપે આવે છે. હવે તેનો સંબંધ પાનખર સાથે જોડાયો છે. આ પાનખર એ બિંદગીમાં લાગેલા દવને સૂચવે છે. આ ખંડનો સમગ્ર પરિવેશ મૃત્યુનો ઘોતક છે. અહીં 'અગ્નિ' તે તો કામના દાહનો અગ્નિ છે. અહીં કવિએ કુદગતયાથી અગ્નિની સાથે ધાર્મિક પ્રવચન શબ્દ મૂક્યો છે. અહીં આવતા સાહિત્યિક અધ્યાસોના ઉદ્દેશોના વિશિષ્ટ મુદ્દાઓ સાથે આવે છે. કવિતા નદીના ફશ' નથી ફાડે યાચ છે. નદીના તટે પશુ'નો શાખર છે, જે શીશુ' છે, આ પશુ'ની આગળી-ઓ કરતી દૂમતી કવિએ ખતાવી છે-રખે-કરે પશુ લંડનની નદીની વાત કરી છે, પશુ તેની કરતાં આ ટેમ્સ નદી જુદી છે. આશ્ચર્યો મિજબાની પૂરી કરી હવે જતી રહી છે. આ નદીકિનારે જે કિલ્લો છે તે ફિશરકિંગનો છે-આ 'ફિશર'નો શાબ્દિક અર્થ જો માછલી લઈએ તો તે ફળદ્રુપતાનું પ્રતીક છે. 'While I was fishing in the dull canal'માં પ્રવક્તા જ માત્ર ફિશર કિંગ નથી. કલીન્યુ યુક્તના મતે તો The protagonist is the makimed and impotent king of the legends. અહીં આવતા ટેમ્સ નદીના ઉદ્દેશોમાં નવ-છવનનો અસાવ જ મહોરી ઊઠે છે અહીં છે શું? માછલી પકડતી ધસી આવતો ઉંદર, તેનું ખરડાયેલું પેટ, સૂકા કાતરવામાં નખાયેલાં

અસ્થિઓ, પીઠ પાછળ સંભળાતા મોટરના અવાજો, આ છે આજનું લંડન. આજની નગર-સંસ્કૃતિ અને માનવીની અંદર ઉછરી રહેલા મરણ્યુતો સંકેત અહીં છે. આવે'લની પંક્તિઓમાં આવતા Sound of horns and hunting અહીં મોટરના અવાજોમાં ફેવાઈ જાય છે. આ સાહિત્યિક સંદર્ભો પ્રતીકાત્મકતા બારણુ કરે છે. આ જાણે કે નગર સંસ્કૃતિની અને માનવ ચેતનાની વેબ્યતાને વળ ચઢાવે છે. આ વેરાન-ભૂમિ રમૂતિહીન છે, યંત્ર સંસ્કૃતિએ માનવજાતને આપેલું નવરાણું છે. નંતુચકે તો અવિરત ચાલશે જ, કરાનો ઇન્કાર હવે શક્ય નથી. તેથી વારંવાર પ્રવક્તાનો લીધુ અવાજ ટેમ્સને ધીમી એવી કુચુત્તાસરી વિનંતિથી સંભળાવા જ કરે છે. આપણા અસ્તિત્વની અંદર વહેતો સમય આ દ્વારા પ્રતિબિંબિત થાય છે. પાનખર આખરે તો પ્રવક્તાની મનોદશા સૂચવે છે આગળ જોયું તે પ્રમાણે એ જ શીશર કિંગ છે. પ્રવક્તાનો સંનિકર્ષ 'heap of broken images' સાથે તો છે જ. જે પોતે જ સમજાવીને ઈતિહાસ છે. જરા આગળ વધીને વિલિપ્ય રૂપેતોસની જેમ કહીએ તો Nothingness છે.

બાળકોના યુજ્જતા ગીત કવિને જુદા જ રમરણ્યુલોકમાં લઈ જાય છે. અહીં ફરીથી બુલ-બુલનું ગીત સંભળાય છે. આગળ 'શતરંજની રમત' માં સાંભળ્યું હતું તેના કરતાં જુદી રીતે તેને સાંભળવાનું છે. ફરી અહીં 'અવારતવિક નગર' આવે છે, જે એક આંખવાળા વેપારીને તેની સાથે સહજતાથી સાંકળી દે છે. મિ. યુનિ-

નાઈરી એક આખવાળો વેપારી જેના નિર્દેશ આગળ માદામ સોસોરિટ્ટેએ કંઈ કર્યું હતો. કવિ વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં એ વેપારીને અહીં વાદ કરે છે. માદામ સોસોરિટ્ટેએ શારે સ્તરીથી તેના ચહેરાને આગળથી શક્યા ન હતાં, પણ કવિ તેના ચહેરાને ખરાબ આગળે છે-દાદી કર્મ વિનાનો જેના મળવાં દાક્ષી બહેન છે. ખર્ચ, લીધો, લંડન મુઘીનું આડું, રોક્ષ પેસા, આમે ખાલ, દસકી ફેંચમાં પ્રવક્તાને કેનન સ્ટ્રીટની એક હોટલમાં ભરવા બેઠા છે અને ત્યાર બાદ મેટ્રોપોલિટન યુનિવર્સિટીના ગણવા બેસવા છે. આની પીઠ છે મું ! આપણે, વેપારી, સર્વિય બાખતાર માદામ સોસોરિટ્ટેએ કોઈ નથી ભણવું. અહીં આમ તો હેમેસેક્ટ્રસ્યુઅલ સંબંધની વાતે કેટલાક વિવેચકોએ નોંડે છે-આ આધુનિક મનુ-ભૂમિમાં સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધો વધે છે તેના નિર્દેશ ટાર્કિપિરટને મુશ્કેલીના સંબંધમાંથી બચી રાખે. આપણા મુશ્કેલી પ્રેમની શી દશા થઈ ! આપણી સંવત્સરોએ આ 'પ્રેમ' શબ્દ સાથે સંકળાયેલાં દેખા, જોડાણ, સંવાદિતા, શક્તિ એવાં એવાં સાહચર્યો ઊભાંબિન કર્યાં છે. પ્રેમ પણ હવે તો વધે છે, સંબંધ પણ વધે છે, આ સમય પ્રસંગોએ આશી દાવેરવસ છે. ટાર્કિપિરટ અને મુશ્કેલી વચ્ચે બાજરનારા 'વેચ' ની તે આચારી કરે છે. કંડાચકી, ચાકીની ટાર્કિપિરટને બોજવ પછી પંધાગત, અનુકૂળ રીતે બોજવની તે મુશ્કેલી ઇચ્છા રાખે છે. અનિચ્છા છતાં ટાર્કિપિરટ તેને કોઈપણ પ્રકારના પ્રતિજ્ઞાવ રિતો વચ્ચે આવે છે. આ દીવાન પર કે વેપારી પર ને કોઈ

શાય છે તે આ પહેલા દાવેરવસ સહી ચૂક્યો છે. એ થીબસની દીવાલ પાસે બેઠો હતો અને મુશ્કેલીના ને હીજા છે તેમના વચ્ચે કુર્ચી હતો. હેમેસે મુશ્કેલી ઉપક્રમ કરતો હોય એમ મુંબલ કરી દાદરા જીવરી બળ છે. નારી માટે પ્રેમ એ આજ વાંચિક ક્રિયા હતી, તેમાં પ્રેમ આપો ને નાટક વધારે હતું. પછી આ ટાર્કિપિરટ માથાના વાચ સમારતી આમેફોન પર રેકડ મૂકે છે. આ દરમ્યાં નાની નાની વિચિત્રતા માનસિક સંચલનો પ્રગટ કરવા માટે ઉપયોગમાં લેવાઈ છે. વંધતાની જાણના વિવાદ ટાર્કિપિરટના પાત્રમાં જીવંત છે. આમેફોનની રેકડ એ જાણ જાણ કરતાં કંડાગાળનક, ઇમાદીય પ્રેમનું પ્રતીક છે. પ્રેમના પરંપરાગત મૂલ્યો હવે બળવેરત થઈ ગયાં છે. આ આમેફોનની રેકડની શરૂ મેંડેસિનના આનંદી મુરો સંભળાય છે. મેંડેસિન વગાળનાર માછીમાર છે. અહીં ફરીવાર માછીની-ને જીવનનું પ્રતીક છે-તેનું સ્પર્શન બળે છે. મેંડેસિનની મૂન, અલગ બધેરે માછીમારોની મગજપ, આ એ જ નીનું જગ ને તેજ ને કામરથી ખરડાવેલી છે. અથ નીનાં બે વાર આવતાં વધુનમાં પ્રેમના ભદ્રાચેલા સ્વરૂપનો નિર્દેશ છે. પ્રેમની સાથે જાણેલાં સ્વાચ્છં તથા દહકટાર્કિપિરટના ખાલી-પણું અહીં પંક્તિવંક્તિત્વા અવગામમાં મુંબલું સંકલ્પનારને સંભળાયો. અથ તો ઇશિયામેય અને ટાર્કિપિરટ ઊઝરી જ ને એક સરખાં જ લાગ્યાં કરે છે. આ પ્રેમમાં છું છે ! કાલો ને મૂંઝામાં વસો જ. હવે તો અલ્પ સાથે અનુભવે જ સંબંધ સ્થપ જની શકે છે.

'I connect Nothing with nothing'

હવે 'માર્ગેટ સેલ્ડઝ' પર જાણે ધાસધારેલા પૂતળાની જેમ નારી જીભ છે, અહીં અધવતે છુદ્ધ તથા સેંટ ઓગસ્ટિનનો સંબંધ સહેતુક છે. આપણી વાસનાઓ અને અવર્ણ્ય પ્રગ્ઢા કલિતાઓ પર હમણાં રાખવાની યાત્રીઓની શીખ આપણા જમાનામાં પોતાનું આગવું મહત્ત્વ ધરાવે છે. પૂર્વ અને પશ્ચિમની ફિલસૂફી અંતે તો વાસનાના નિયંત્રણ પર ભાર મૂકે છે. અહીંના પ્રત્યેક હરથમાં ક્રામાગિનીની અમર્ણ્ય સત્તાનું વર્ચસ આપણે જોઈએ છીએ. અહીં અધવતા રથગત ઉત્સેખોમાં ઉદ્ઘાશીનતા નીતરે છે, નેરાશ, ભયાનકતા જાણે એકબીજામાં ભળી જાય છે. ખીલું એ તોંધવાનું કે સમયની સાપેક્ષતાનો ખ્યાલ ટાવરેપસના પાત્રમાં જોવા મળે છે. ભૂતકાળ અને સમકાલીનતાના સન્ધિસ્થાને તે પાત્ર છે. રપેક્ષતા મત પ્રમાણે તો ઇતિહાસના વિવિધ તમક્ષાઓ, સમયની મદલાતી જતી સંવેદનાનાં રૂપો આ પાત્રમાં પ્રચલી રીતે વહેતાં જોવા મળે છે. તેના ચિત્રમાં કાળ અખંડ રીતે વહે છે. પોતે અંધ છે છતાં અવિખ્ય જોઈ શકે છે. પણ અહીં તે પરદક્ષી અવાજ રૂપે, પોતાની અંગતતા વિના છૂટે છે, માનવજાતની બધી અંગતતા તેમાં ઓગળી જાય છે. આ પાત્ર આપણી દયાતીની અગ્રગ મગ્ગ અભણી વાસ્તવિકતાઓના પરિચયમાં આપણને મૂકી આપે છે. સેટાપર અને આપૂરની ઠરુણને પણ ટાળવા અહીં

ખપમાં લેવામાં છે. આ રચનામાં કવિ સમાજ બહાર રહી (આગળની રચનાઓમાં એવું છે.) સમાજ પર વ્યંગ કરતો નથી. અહીં તો આખી સંસ્કૃતિ અને સમયતા કઠોકડીમાં મુકામાં છે. સંસ્કૃતિની વંધ્યતાથી કવિ સમાજ છે, પણ સંસ્કૃતિ જાણે કે આખી ઘટનાથી અખણ છે. આ વેરવિખેર થયેલી સંસ્કૃતિ ચેતના જ કવિની અંગત વેદનામાં પરિણમે છે. જે મિત-અંગત અબ્દસમૂહોથી આકાર પામી ફરીથી ભાવકની ચેતનાની અંગત વેદના બની રહે છે. ટાવરેપસની ચેતનામાં ભૂતકાળ અને વર્તમાન સમયનાં પાત્રોની સતત ચલી રહેતી અવર-અવરથી જાણી શકાય છે. આ બંધાં દ્વારા તો કવિ સમકાલીન અવાજ, અત્યારનો અવાજ જ આપણને સંભળાવે છે તેથી જ આધુનિક જમાનાની 'મિથ' આ રચના બની શકી છે.

૬

આ સિમ્ફનીની ચોથી ગતિમાં ઊર્મિતરવ છે, અહીં અબ્દસતીત સાંતિ છે. રવખ જગતમાં પાછા ફરવાની યાત્રા છે. પણ રવખલીન નિદ્રા છે. છવન પોતે જ કાષાડૂંચીવાળું છે. Death by water 'જગથી માતા'માં એલિયટે આગળ ફેંચમાં લખેલી કાવ્યરચનાનો ભાવ ફરી વળ્યું-વાયો છે. આગળના ખંડની સામે આ ખંડ મુકવાનો છે. આપણે જાણીએ છીએ કે એલિયટ સહોપરિચયિતા કલાકાર છે. એક ખંડમાં અંગેનું પ્રતીક છે, અહીં 'જગલું'. દિનસ્થન બલાસી જે ડૂબીને મૃત્યુ પામ્યો છે તે આપણને

દેવોની જગ્યામાં વિશ્વજન કરવાના વિધિનું રમણજી કહેવે છે, સાથે સાથે fertility cult ના વિધિની પણ યાદ અપાવે છે. મિસ વેસ્ટનના કથન પ્રમાણે પ્રતીક વર્ષે એલેક્ઝાન્ડ્રિયામાં ઉત્થરના મરતકને પાણીમાં ડુબાડવાનો ધાર્મિક વિધિ યોજાય છે. પ્રકૃતિની સત્તાના મરણના પ્રતીક વરીકે આ વિધિમાં ઉત્થરના માથાને જોડા જગ્યામાં ડુબાડવામાં આવે છે. આ મૃતિવિશ્વજન દ્વારા વંશવંશનું વિશ્વજન થાય. આ અર્થ તરતું તરતું બિગ્નોચ કાઢે અર્થ તે પાછી એવી ફરી રચાવના થાય. આમ, વિશ્વજનને સર્જનનું અવિરત ચક્ર બાંધ્યા કરે. ધરતીની કૃતદુષ્ટતાને સમજના ચક્ર સાથે દકાવી શાખવાનો આ વિધિનો આગે શો અર્થ ? અંતે તો બધું મરણ જ છે. ક્રિસિયાના કલિયાસની કથા આ રીતે મૃત્યુની નજીક કોનેલી સંસ્કૃતિની કથા છે. અંતે તો આ અસ્તિત્વ જળને ટારણે જ જવાતું છે, કશું દેકરતું નથી. ખંડુઓ, ઇંચાઓ કશું નહીં. આ મિથમાં નિરૂપાયેલા સમગ્ર વર્તુળાકાર છે. આ મિથ દ્વારા મૃત્યુ અપોતાના મૃગિયા શોષવા પ્રવૃત્ત થવાનો નથી, કારણ કે તેના મૃગિયા જ મૃગથી સહેલાં છે. આ વાર્ષિક દેહને પાણીમાં ડુબાડવાનો વિધિ માત્ર death of summer જ નહીં પણ death by drowning of christian baptist પણ છે. આ મૃત્યુની આધ્યાત્મિક અપોચિતને નિરૂપે છે રમણજીએ એવી જાતીતની યાત્રા પાછી થયું શું ? He passed the stages of his age and youth/ Entering the whirlpool—જાણ તેની

અપોચિતનું કેન્દ્ર છે, zero zone છે. આ શબ્દના જ મુદ્દાની નિષ્પત્તિ છે શું ? કેન્દ્રવિહીન સોમવિકાસમાં પોતાના રત્નવને ભૂમી શકાય ખરું ? આ દ્વારા તો શબ્દના સ્વરૂપને રમણી પામી શકાય છે. એલિયટ અહીં રહેલમન સંકુષ્ઠ 'the drowned phoenician Sailor', these are pearls that were his eye, the king my brothers wreck' ને વીધવાથી આવકમાં જવાડે છે.

૭

'થ થેન્ડર લોડ'ના પાંચમાં ખંડમાં 'What the Thunder Said'માં કાવ્યનું સમગ્ર વર્તુળ પૂરું થાય છે. તે ફરીથી વર્ષાંતના સુકામક, કોંકાર, ફૂર દિવસ પાસે આવે છે. પ્રવક્તાના આધ્યાત્મિક મુદ્દાને જાણે કે દેહાવે છે. શિવાગો, પાનખર, પાણીની ધાત, રમણાવત્ પૃથ્વી અને મરણને જીવતા મૃત્યુઓ અહીં છે He who was living is now dead/we who were living are now dying. અહીં જન્મના સાથે સક્રિય સર્જનકર્ષ, આ હમણાં અસ્તિત્વ સમકાલીન ચૂંચરણો, પરંપરાની આ વેશરિખેર Text પાછી પ્રવક્તા પાસે શું બચે ? તે પેટે તો આ positivistic metaphysics માંથી હરવાર ચર્ક થયે છે. જૂનકાળના પૂંધવાયેલા કુદ પિજાએ તેના માત્ર જાએલા અંજાત વિશ્વને પણ દબે તો તેના હાથમાંથી નીચે પાડી દીધું છે. વિશ્વિય વી. રપેરોસના કહેવા પ્રમાણે દબે તો મૃગજીવ રીતે not at home, તેડું

અસ્તિત્વ રહ્યું છે. આ જ તેનું પ્રમાણભૂત આ વિશ્વમાં હોવું તે છે, being in the world છે; તેની Metaphysical hopelessnessનું અંતે પુનરાવર્તન ચાલુ છે. અવકાશ પોતે જ પોતાનો વર્જિત બને છે. ભૂતકાળના વેરવિખેર અવાજો તેના ખંડેર જોવા છવનમાં અવશિષ્ટ રહે છે. તે નવી રીતે ઐતિહાસિક સંવિષ્ણને જુદા જ પરિપ્રેક્ષ્યમાં પામે છે. તેની વર્તમાન તથા ભૂતકાળ વિશેની સંવિષ્ણ એક જની જગ્ય છે.

આ અંતિમ મુવમેન્ટને પ્રથમ મુવમેન્ટ જોડે સંબંધ છે, ટોળું અને અલગ અલગ વ્યક્તિ વસંત પહેલાંની કેટલીક ક્ષણનાં અનોખાં ચિત્રો બહી છે. ઈંગ્લેન્ડે હેલાથ છે, તેની ધરપકડ અને મૃત્યુ સુધીની ક્ષણ બહી આલેખાઈ છે. ઈશ્વર હવે મૃત્યુ પામ્યા છે.

‘He who was living is now dead
We who were livig are dying with
little patience.’

છવનમાં હવે મૃત્યુ વ્યાપી વળ્યું છે, જિન્દગી પોતાનો બધો રસકસ ગૂંભાવી બેઠી છે. અહીં પાણી નથી, ખડક છે, રેતાળ રરતો છે. પાણી હોત તો અટકીને પિવાયું હોત બે કે અહીં તો શોભીને વિચારી પણ સકાતું નથી, પપ રેતીમાં ખોદામ છે, પર્વતમાં ચાલિ નથી પરંતુ ત્યાં તો વરસાદ વિનાનો સૂકો મેઘ જ છે. અહીં આવતાં જળ, ખડક જોવા સ્પષ્ટેનાં પુનરાવર્તનો ભેંકાર વંધ્યતાને ધૂંટે છે, એકલતાને બેચસાવે છે. કવિએ કુશળતાથી એમેસની ચાંચાની વાત ચૂંથી દીધી છે. ‘who is the third who walks

always beside you !’ રહ્યું બેની સાથે કોઈ ત્રીજું આવી રહ્યું છે એવો સંશયગ્રસ્ત ભય ચારે બાજુ વ્યાપી વળ્યો છે દુષ્કાળને તથા કાચકરતાને બેઠાવ આપતાં આ દરયો છે, ચાકને કારણે આવતી ભ્રમિત દશાનું આ કારણ હશે ? હેલન મર્ડનર તો પ્રશ્ન પૂછે છે કે આ કદાચ કોઈ supreme reality છે, આપણે કોઈ દુઃસ્વપ્નના વિશ્વમાં જાણે પ્રવેશ કરીએ છીએ. આમ તો આ પંક્તિની દક્ષિણ ધ્રુવની સાહસ કથાના કોઈ વર્ણનની છે. સંશયકો ખૂબ થાડી ગયા હતા ત્યારે વારંવાર એવી ભ્રમણામાં આવી જતા કે પોતે છે તેના કરતાં કોઈ એક વધારાની વ્યક્તિ તેની સાથે આલે છે. આપણે માટે તો આ યાત્રિકો વંધ્યભૂમિના જ છે. સંશયથી ભ્રમિત આત્માને માર્ગ મળે એમ નથી. આમ, આધ્યાત્મિક રીતે પણ માણસ વંધ્ય બન્યો છે તે એક કે ખીજ સ્વરૂપે એકિવટ આપણને કહે છે. આ મધ્ય માણસ અંદરથી ખવાઈ ગયા છે, કોઈ શક્તિથી જાણે લકવાગ્રસ્ત થયા છે. આ ક્ષમિયું થતી જતી સંસ્કૃતિ, મૂળથી છેલ્લે મથેલો માણસ હવે કયા આધારે ટકે ? પર્વત પરતું શહેર, જાંબલી હવામાં તિરાડ, તૂટતાં મિનારાઓ હવે તો જોવાનાં છે. એ અર્થમાં જુગલેશમ, એથેનસ, એલેક્ઝાન્ડ્રિયા, અને વિશેષા માર અસરતરિક નગરો જની રહ્યાં છે. કલા, ઇતિહાસ, સંસ્કૃતિ, પરંપરા બધું નષ્ટ થવા બેઠું છે. સ્ત્રીની લંબાંપેત્રી કેશરાશિનું સંગીત મું જન્માવે છે ? આ કેશ તો પ્રાચીન સમયથી કમ્પ્યુટાનું પ્રતીક છે. મિસ વેસ્ટન અને ફેરના કહેવા પ્રમાણે આ કેશનો પરિત્યાગ

કરવાનો છે એથી કમદુષ્કાંતો ઈશ્વર પ્રસન્ન થાય અને બૂમોને રસવતી બનાવે, પણ માનવીએ તો ઈશ્વરને વધુસ્તરે બેસાડીવાનો છે. તેથી જાન્યારી પ્રકાશમાં ચિદ્રુચ્છેદને સ્થાનેમાં આશાઓ રૂપાં સિસોટી મારી, પાંખો પછાડી, મળી દીવાલો નીચે આર્થા રાખી સરસ્તા કવિ કાવે છે. આની પ્રતિક્રિયા રૂપે દશમાં ટાવશે જોધા થઈ જાય છે, ખાલી ટાંકિયો અને સુકા દૂધઝોળાથી ગાતા અવાજે સંભળાય છે, ચંદ્રપ્રકાશમાં પ્રાદ્ય ધાસ, ખાલી દેશ-આવી દશ ચોખ્ખા ઈંચુના વધની આગાહી કરે છે. મૂળવંની ધરતી જતી શ્રદ્ધા અને ખોટા દેવાની પૂજાની તેની આધળી દેઠ બંને આ દાસ કષ્ટ પામે છે. 'જાન્યારી રંધેતી આ રચનામાં જહુશર એક ટે બીજા રવરૂપે ઉદ્ગ્રેખ આવે છે : The Fire Sermon'માં 'violet hour'ની ચાગ આવે છે. આમ તો સંપ્રકાશનું વર્ણન છે. પણ આપણી સંસ્કૃતિનો સંપ્રકાશ દબે નહીં છે તેનું તેમણે સૂચન તથા રહે છે. એવું કહી-ય છુટકા રહે છે. આ મહાકવિ અર્ધની સીમાને પણ આપણે યોગ્યતાની છે. ચર્ચના પ્રાર્થના-ખંડો આ રમ છે તે તો પરવારને તથા અપરવારને સૂચવે છે અને સાથે સાથે ચિરંતી-ધર્મના એક સંસ્કાર બેરિટકાને નિર્દેશ કરે છે. આપણે આમ જોઈએ છીએ કે ખાલી દેશમાં માત્ર પવન નિવાસ કરે છે, જન પર માત્ર દૂરો બેગો છે, દૂરના દૂરો કે પછી પવનની શનિ આત્ર વરસાદ લાવે છે. પીટરે ઈંચુને તથા વાર યોગ્યતાની ના માડી હતી. બે વાર દૂરો

બોલ્યો ત્યારે લખખ અને કાવતાથી તે રડી પડ્યો હતો. આનો અન અર્થ એ કે દૂરો પ્રાત-કાળનું સૂચન કરે છે. એના અસાધ્યી ભૂત-પ્રેત અદરશ થઈ જાય છે. અહીં દૂરના અસાધ્ય પછી વીજળીનો કળકારો વાલ છે, નો વરસાદ લાવી રહે.

અક્ષયની પંક્તિઓમાં આપણી ભૈદિક સંસ્કૃતિનો કવિ નિર્દેશ કરે છે તેના સંદર્ભે પણ વાત તો વરસાદની જ કરે છે. બૃહદાશ્વલકની આ કથાનો અંદા મદદરતો છે.

DA

Datta, what have we given ? પ્રશ્નના પ્રશ્નોત્તરમાં પણ અહીં છે : જલ, દરધરમ, દમ્બ, (દાન કરો, દાન કરો, દાન કરો) રક્ત હાંવને દેવચરણે હાજુની સાચાગતિનું મહિમાવ્રતા પેશ, જ્યાંથી સંપ્રત પાકે ન ફરી શકે. કદાચ આ બધાંથી આપણે ટી રજા છીએ. આપણી મુશ્કેલી કે કરોળિયાએ ધરેલાં રમ-શ્લોકોમાં આપણા ખાલી ભે કાર યોરકાઓમાં જ આપણે પુરાઈ ગયા છીએ. આપણે માત્ર ચાવીનો અવ જ સાંભળીએ છીએ. એકે આમ તો આપણે તેનો વિચાર જ કરીએ છીએ. પ્રત્યેક પોતાના રમેશ કરોળિયામાં છે, માત્ર વિચાર જ કરે છે.

'We think of the key, each in his prison/Thinking of the key, each confirms a prison.' આપણે સંસ્કૃતિ, જાણ, પરંપરા, ઇત્યાદિના કારણસર

માથી છુટી શકતા નથી. આની જો કે સલાનતા છે તેથી જ each confirms a prison આપણી સંસ્કૃતિની શતને ભૂતકાળની સ્મૃતિઓ સમર કરે છે.

અંતે અનેક સંદર્ભો આવે છે તેનું 'પોતાનું' કૃતિના વિચારને સમજવામાં આગવું સૂચ્ય છે. દાન્ટે, બોક્સી, માર્કસ, ફિલોસોફીની કથા, ફ્રેંચ કવિ નવલની પંક્તિ, ટોમસ કિટફ્રી સ્પેનિશ ટ્રેન્સિમિર્સ હિસ્ટોરિઓ પોતાના પુત્રની હત્યાના વેરથી સળગી રહ્યો છે ત્યારે બોક્સી જોઈ છે તે પંક્તિ અને અંતે આવતો શાંતિમંત્ર આ બધાને કૃતિના સુખ્ય વિષયવસ્તુ જોડે સાંકળી શકાય.

ક્યારે વસંત આવશે? ક્યારે ત્રેમ પાછો ફરશે? આપણને વેદનામાંથી મુક્તિ મળશે ખરી? આ પ્રશ્નોમાં આશ્વા જોવાની નથી, પ્રવક્તાના વણપુછાપેશા પ્રશ્નો આપણે પૂછ્યા પડે છે. છેલ્લે આવતું આ કથન

Why then He Fit you.
Hieronymo's mad again

પ્રવક્તા આપણને જે વારંવાર છે તેને જ સ્વીકારવાની વાત કરે છે. પરિસ્થિતિમાં ફેરો ફેર પડવાનો નથી. ઋતુના બદલાતા અવિચલ ચક્રમાં શૂન્યતામાંથી જ શાંતિમંત્ર સંભળવાનો રહે છે. આ ઋતુચક્રને paradoxical de-struction of the teleological mythને જ જોવા આવે છે એ વિચિત્રમ વિ. સ્પેનોસના કથનની વાસ્તવિકતા જ સ્વીકારવી

રહી આ રીતે his will to power over existance અહીં જોવા મળે છે. અંતે કેઈ નિરાકરણ નથી. લાપા જ નિવાણું પામતી અનુભવવાની છે. આ રીતે poetic deathને સ્વીકાર કર્યું જ છુટકે. જો કે કવિને માટે આ આત્મધાતક ગણાય. હેલન ગાર્ડનર 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ' વિશે માનવ પરિસ્થિતિમાંનું એક સત્ય અંતે ઉચ્ચારે છે 'the beginning of wisdom is fear.'

x x x x

અનુઆધુનિક કે એન્ટિ-સિટરેશરના સંદર્ભમાં 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ' ને તપાસવાના પ્રયત્નો થયા છે. સાત્રના 'નોલિયા', બેકેટના 'વોટ', આયોનેરકોના 'નિહિલિઝમ ઓફ ડ્યુટી' આ બધાની સથે તેનો 'હુલનાતમક અભ્યાસ થઈ શકે.'

'પરંપરા' ને 'વ્યક્તિચેતના'ના બદલાતા પરિગ્રેક્ષરમાં એલિપ્સને આભાસ થતો રહેશે. તેની કૃતિના અર્થચરતોની ક્ષિતિને વિસ્તર્યા કરશે. પરંપરા અને વ્યક્તિચરતા, સાહિત્યસ્વરૂપ અને શબ્દસંદર્ભો, વ્યવસ્થા અને સ્વાતંત્ર્ય, Identity અને difference : અથવા આધુનિકતાના અનેક સંપ્રત્યયો અને સાક્ષિત્વની બદલાતી વિચારણા icon અને time, આ બધા એલિપ્સની કવિતાનાં વિવિધ પાસાંઓનો ઉદ્ધાસ કરાવે એવું 'The Waste Land' અને 'Four Quartets'માં છે, જે મારી આવકતાની આગળે છવતી રૂબરૂમાં મારી ચેતનાનાં પરિમાણો વિસ્તારવામાં મદદ કરે છે.

‘ધ હોલો મેન’

પ્રવીણ દરેલ

૧. એસ. એલિયટ જેના સંકુલ કવિપ્રતિભા-
વાળા કવિની કેઈ પણ કૃતિ વિશે ઉતાવળે
નિષ્કૃપ માધી લેવા કે સપાટી ઉપરના અર્થ
ઉપરથી રચનાનાં કથા તારણો ઉપર આવી જવું
એ આપત્તિ ને અમકારી કાવ્ય છે. એમાં
‘ધ વેઈટ ઓફ’, ‘ધ હોલો મેન’, ‘નર્મી’ એક ધ
મેન’ કે ‘એક્સ વેગનસડે’ જેવી જાદુકાણીય
રચનાઓના સંજ્ઞામાં તો એ વાત વિશેષરૂપે
સાચી છે. આવી રચનાઓની છેક નજીક જવા
માટે, એના અંતરંગના કળકાર જીવવા માટે
એને વારંવાર વાંચવી-વાંચાણવી ભરતી છે. જ,
એ સાથે એલિયટ અને એના અન્ય સમનોત્તે
અરૂપાસ પછી એટલે જ અનિવાર્ય મને છે. એની
મહત્ત્વપૂર્ણ રચનાઓ અનેક રસધેણી, અનેક
પૂરેપૂરી ખીસતી જગ્યા છે. સરળ કે સારા
ભાગના શબ્દો પણ ક્યારેક તો ધણી ઊંચ
રહસ્ય સાથે પ્રયોજવા હોય છે. સામાન્ય
જગ્યાતી પંક્તિઓ પણ આપણી જાણ-
મહારના કોઈક તંત્ર સાથે ગૂંથાઈને આવી
હોય છે. એના પ્રતીક-કદમો કે મિથ પણ
કેટલીકવાર આપણી ધારણાઓની પકડમાંથી છટકી
જાય છે અથવા તો પકડમાં જ નથી આવતાં.
એલિયટની રચનાઓ સાચું પૂરો તો આવનની
વડેલો પર્મા પક્ષી સમાવીને એસનારા ધીરજવાન
ભાવકો માટે છે એની કેટલીક અન્ય કૃતિઓની
જેમ, ‘ધ હોલો મેન’ પણ આવડતે અનેકઃ
પડારે છે, રંભડે છે, તાવે છે ને એમ સતત

ઝીંક ઝીલનાર શાવકની સમક્ષ એ એનો મમ-
કોષ છતો કરે છે.

‘ધ હોલો મેન’—એટલે પોણે માનવી, પોખલો
માનવ, મિથ્યા-અર્થહીન માનવ. રચનાનું
શીર્ષક એ રીતે રચનાની એક ભૂમિકા, એક દિશા
પૂરી પાડે છે પણ રચનાની સંકીર્ણ જાળને
એટલેથી પરિચય મળતો નથી, એ જાળને
એટલાથી લોહી કઢાવી નથી. રચના-પ્રક્રિયા
અહીં પળેપળ રંગ બદલા કરે છે. શબ્દની પાછળ
કંઈક વધુ મહત્ત્વનીર ભીડું છે એના વેર-
વિચેર સડેનો આપણને રચનામાં ઠેર ઠેર અગ્રા
કરે છે. આપણે એનું પહેલું કોઈ ને કોઈ રીતે
જોળીએ એવો રચનાનો વળાંક આનંદિક તકાળે
પણ રહી છે. ‘ધ લવ ઇમ્પ્રેસ’ જે.
આલફ્રેડ મુફોર્ડની જેમ અહીં કૃતિ વૈપક્ષિતક
રસે આટકી ભલી નથી, કીમિત સમાજ
એનું લક્ષ્ય જનતા હોય એવું ધ
નથી. તેમ દીવાનખંડ પૂરતું એનું મર્યાદિત મૂલ્ય
પણ રહ્યું નથી. સામે છેડે ‘એક્સ-વેગનસડે’
જેવી હંથર સાથેની એકાંકિત રૂપ આ રચના
પણ નથી. શાશ્વત અવન સથે ઠરી કામ ધતી
એતનાનો એમાં ને પરિચય મળે છે એના કોઈ
અંશ પણ આ રચનામાં નથી. ખીણ રીતે
હલીએ તો ‘ધ હોલો મેન’ એલિયટના અવનમાં
હંથર, ધમ, ચપ, જદા વગેરે વિશે જાગેલી
સંકાઓ કે સંકર્ષો પૂરેની રચના નથી તો એ
સંકાઓ કે સંકર્ષોના સમનસાગની રચના પણ
નથી. ‘ધ વેઈટ ઓફ’ની જેમ ‘ધ હોલો મેન’

કવિનો એ બધા વિશેનો સંઘર્ષ તીવ્ર કોટિએ પહોંચ્યો હતો એ માળાની રચના છે. કહો કે, એલિયટના Inner stormની પરિચાલક એવી રચના છે. પ્રથમ વિશ્વયુધ્ધ પછી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું જે દુઃસંગ રૂપ પ્રકટ થયું, માનવી સાર-સાર ભૂલ્યો ને કેવળ એનું બોખલાપણું જ ઉપર તરી આવ્યું. એનું અહીં નક્કર ચિત્રણ છે. 'ધ હોલો મેન' ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના અનુસંધાનમાં પણ એવી જોઈએ. પહેલો જેને 'ડિવાઈન મેડનેસ' તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રકારની પોતાની મન-સ્થિતિનાં વર્ણનો આ રચના એલિયટે કરી હતી. તેણે બગમગ પૂરા એક ઘણાં સુધી આવું આધ્યાત્મિક ધમસાણું અનુભવ્યું હતું. ૧૯૨૫માં આ રચના સળંગરૂપે પ્રકટ થઈ તે પૂર્વે એના ચારેક ભાગ નુટક નુટક પ્રગણિત થઈ ચૂક્યા હતા. માનવીય હતાશા, આધ્યાત્મિક નપુંસકતા અને મૂલ્યનો ઓછાપો આ રચનામાં વિસ્તર્યો છે. કહો કે રચનામાં એ જ ધાટી ધુનસ રૂપે એકાકાર થયેલું જોવાય છે. અહીં એક સ્તરે મનોવૈદ્યાત્મક ધુન જેને Inner darkness કહે છે એની સામેના એલિયટનો મુખપ્રશ્નો તો છે જ, સાથે બીજો સ્તરે રચનાને વિશુદ્ધરૂપે અવતારવાની સર્જક તરીકેની મધ્યમણ પણ એટલી જ રહી છે. આ રચનાની પૂંઠગ એ રીતે આધ્યાત્મિક સંદુષ્ટતાવાળો ચિંતક અને શુદ્ધ કળાકાર બને એક સાથે બેસા છે. બનેથી રચના ચમસિત થતી આવી છે.

'ધ હોલો મેન'ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના સારભૂત રૂપે કે ઉપસંહારરૂપે જોવાના પ્રયત્નો પણ થયા છે.

આધુનિક જીવનનું ઠાલાપણું બનેમાં જે રીતે અબદરૂપ પામ્યું છે એ રીતે એતાં એ પ્રકારના અભિપ્રાયોમાં તથ્ય પણ છે. છતાં 'ધ હોલો મેન' તત્ત્વતઃ એક સ્વતંત્ર ગ્રંથભવણી, કવિના એક વિશિષ્ટ અવાજને રજૂ કરતી રચના છે. એલિયટે એક પ્રશ્નોત્તરી દરમિયાન—'ધ હોલો મેન'માંના સંવેદનને સ્વતંત્ર રીતે, મુનિબદ્ધ કૃતિરૂપે અવ-તારવા પાછળ વર્ણનો મનન-મંથન રહ્યાં છે, એવું કમ્પ્યુટ્યું પણ છે. 'ધ હોલો મેન'ના મૂલાધાર રૂપે રહેલી—'જુલિયસ સીઝર'માંનું મન પાવકર પ્લોટ, જેસેફ કૅનરાડની રચના 'હાઈ' એક ડાકનેસ' કે ધન્ટેની 'ડિવાઈન કોમેડિ' અથવા તો ગાય હોફમાન સંદર્ભ કે એમાં થયેલા બાળ-ગીતના લગ્નો ઉચ્ચોગ વગેરે—સામગ્રી કવિનું ચિત્ર ધર્મસંસ્કૃષ્ટિના એ વર્ણનોમાં માનવીના વંધ્યરૂપને કાંચમાં પરિવર્તિત કરવા માટે કેટ-કેટલી શિશાએથી ને કેવી કેવી રીતે સક્રિય રહ્યું હતું તેની છોટક છે. એ રીતે 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ને 'ધ હોલો મેન' કવિ એલિયટને પામવા બલે પરસ્પરની પાછે જોવાય છતાં 'ધ હોલો મેન'નું એક સ્વાયત્ત વિશ્વ રહ્યું છે. confessional point of view અને Pure poetryના અનુલક્ષમાં પણ કૃતિ ધણીપધી રીતે સૂચક બની છે.

જુઓ—'ધ હોલો મેન' શીર્ષકમાંથી પ્રકટ થતો બોખલા માનવીનો સંદર્ભ લઈ કૃતિમાં પ્રવેશવા બઈએ છીએ ત્યાં કૃતિના અગ્રવાગે કોઈ પ્રસારતા ઉત્કૃષ્ટ લેખ જેવી બે પંક્તિઓ આપણને રોકે છે. હા, એ રચનાનાં મુદ્દાવચનો છે. એલિ-

‘ધ હોલો મેન’

પ્રવીણ દરશ

૧. એસ. એલિયટ નેવા સંકુલ કવિપ્રતિષ્ઠા-લાગણ દિવિની કોઈ પણ કૃતિ વિશે કિંતાવળે નિહાળી આવી લેવા કે સપાટી ઉપરના અર્થ ઉપરથી રચનાના કસોટીવાળા ઉપર આવી જવું એ અત્યંત જોખમભરી કામ છે. એમાંય ‘ધ વેર્લ્ડ ઓફ’, ‘ધ હોલો મેન’, ‘જર્ની ઓફ ધ મેનઈ’ કે ‘એક્સ મેનઈ’ નેવી જલુકાપુણ્ય રચનાઓના સંદર્ભમાં તો એ વાત વિશેષરૂપે સાચી છે. આવી રચનાઓની છેડ નજીક જવા માટે, એના અંતરંગના ધખમર ઝીલવા માટે એને વારંવાર વાંચવી-વાંચાળવી જરૂરી છે. જ, એ સાથે એલિયટ અને એનાં અન્ય સભાનોતો અભ્યાસ પણ એટલો જ અનિવાર્ય જાય છે. એની મહત્વપૂર્ણ રચનાઓ અનેક રસરેષી, અનેક મૂલ્યેયી પ્રાપ્તી બહુલ છે. સ્વર્ગ કે સ્વાદ સાચાના કાપડો ધણ કપારેક તો ધણા કિંદા રહસ્ય સાથે પ્રચોલવા હોય છે. સામાન્ય જાણતી પંક્તિઓ પણ આપણી જાણ-બહારના કોઈક તંત્ર સાથે ધૂંધાઈને અપવી હોય છે. એના પ્રતીક-કરણો કે મિથ પણ કેટલીયાર આપણી ધારણાઓની પકડમાંથી છટકી જાય છે અથવા તો પકડમાં જ નથી આવતાં. એલિયટની રચનાઓ સાચું પૂછે તો ભાવનની પડકોપમાં પલાડી લગ્નપીને બેસનાના ધીરજવાન કાવડો માટે છે એની કેટલીક અન્ય કૃતિઓની નેમ, ‘ધ હોલો મેન’ પણ આવાડે અનેકકથા પડારે છે, રંગારે છે, તાલે છે તે એમ સતત

ઝીંક ઝીલનાર બાવકની સમજ એ એનો મમ-કોષ હશે કેરે છે,

‘ધ હોલો મેન’-એટલે પેલો માનવી, મોખલો માનવ, મિથ્યા-અર્થહીન માનવ. રચનાનું શીર્ષક એ રીતે રચનાની એક ભૂમિકા, એક દિશા પૂરી પાડે છે પણ રચનાની સંકીર્ણ જાગરો એટલેથી પરિચય મળતો નથી, એ તમને એટલાથી લેટી સજાતી નથી. રચના-મંકિલા અહીં પલેપગ રંગ બદલા કરે છે. સખની પાછળ કેઈક વધુ મહત્વ-ચંદીર કીર્ણ છે એના વેર-વિચેર સંકેતે અણપણને રચનામાં ફેર ફેર મથવા કરે છે. આપણે એનું ‘પરેર’ કોઈક તે કોઈક રીતે જાણએ એવો રચનાનો વળાંક આંતરિક તારાને પણ રહી છે. ‘ધ લવ સેમિ એક્સ જે. અથાફેડ મુરોટ’ની જેમ અહીં કૃતિ વૈષ્ણિક રસરે અટકી જતી નથી, સંમિત સમાજ એનું લક્ષ્ય જનતા હોય એવું જ નથી તેમ કીરાનખંડ પૂરણ એનું મર્ષાંકિત મૂલ્ય પણ રહ્યું નથી. સામે છેડે ‘એક્સ-મેનઈ’ નેવી ક્રમર સાચેની એરોડિત રૂપ આ રચના પણ નથી. સાચત જીવન સાથે ફરી દામ ધની ચેતનાને એમાં ને પરિચય અથે છે એના કોઈ અંક પણ આ રચનામાં નથી. બીજી રીતે કહીએ તો ‘ધ હોલો મેન’ એલિયટના જીવનમાં ઈશ્વર, ધર્મ, નય, ગદા વગેરે વિશે જાગેલી સંકલ્પો કે સંકલ્પો પૂર્વેની રચના નથી તો એ સંકલ્પો કે સંકલ્પોના કપનગડાઓની રચના પણ નથી. ‘ધ વેર્લ્ડ ઓફ’ની નેમ ‘ધ હોલો મેન’

કવિનો એ બધા વિશેનો જાણનાં તીવ્ર કોટિએ પહોંચ્યો હતો એ આગાની રચના છે. કહો કે, એસિયટના Inner stormની પરિચાયક એવી રચના છે. પ્રથમ વિશ્વયુધ્ધ પછી પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનું જે ફર્કમાં રૂપ પ્રકટાયું, માનવી સ્વાસાર શૂંક્યો ને કેવળ એનું ખોખલાપણું જ ઉપર તરી આવ્યું એનું અહીં નક્કર ચિત્રણ છે. 'ધ હોલો મેન' ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના અનુસંધાનમાં પણ એવી જોઈએ. પહેલો જેને 'ડિસર્ડન મેડનેસ' તરીકે ઓળખાવે છે એ પ્રકારની પોતાની મન-રિથિતિમાં વર્ષોમાં આ રચના એસિયટ કરી હતી. તેણે લગભગ પૂરા એક દાયકા સુધી આવું આધ્યાત્મિક ધમસાણું અનુભવ્યું હતું. ૧૯૨૨માં આ રચના સળંગરૂપે પ્રકટ થઈ તે પૂર્વે એના ચારેક ભાગ સુરક સુરક પ્રગટિત થઈ ચૂક્યા હતા. માનવીય હતાશા, આધ્યાત્મિક ન્યૂનસંકતા અને મૃત્યુનો ઓછાએ આ રચનામાં વિરતયો છે. કહો કે રચનામાં એ જ ઘાટા ધુમ્મસ રૂપે એકાકાર થયેલું જોવાય છે. અહીં એક સ્તરે મનોવૈજ્ઞાનિક ધુમ્મસ જેને Inner darkness કહે છે એની સામેનો એસિયટનો મુકાબલો તો છે જ, સાથે બીજો સ્તરે રચનાને વિશુદ્ધરૂપે અવતારવાની સમર્થક તરીકેની મધ્યમણુ પણ એટલી જ રહી છે. આ રચનાની પૂંઠગ એ રીતે આધ્યાત્મિક સંતુલિતતાવાળો ચિંતક અને શુદ્ધિ કળાકાર બને એક સાથે બ્રજા છે. બંનેથી રચના સમ્પન્ન થતી આવી છે.

'ધ હોલો મેન'ને 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના સારભૂત રૂપે કે ઉપસંહારરૂપે જોવાના અપત્નો પણ થયા છે.

આધુનિક જીવનનું કાલાપણું બંનેમાં જે રીતે સ્પષ્ટરૂપ પામ્યું છે એ રીતે જોતાં એ પ્રકારના અભિપ્રાયોમાં તથ્ય પણ છે. છતાં 'ધ હોલો મેન' તત્ત્વતઃ એક સ્વતંત્ર મિત્રભાષણી, કવિના એક વિશિષ્ટ અવાજને રજૂ કરતી રચના છે. એસિયટ એક પ્રયોત્તરી દરમ્યાન—'ધ હોલો મેન'માંના સંવેદનને સ્વતંત્ર રીતે, સુનિમિત્ત કૃતિરૂપે અવતારવા પાછળ વર્ષોના મનન-મંથન રહ્યાં છે, એવું કબૂલવું પણ છે. 'ધ હોલો મેન'ના મૂલાધાર રૂપે રહેલી—'જુલિયસ સીઝર'માંનું ગન પાવર પ્લોટ, જેસેફ કૅન્સાઈની રચના 'હાટ' એક ઝક'નેશ' કે ઇન્તેની 'ડિસર્ડન કોમેડિ' અથવા તો ગાય હોફમનના સંદર્શ' કે એમાં થયેલા માળખીતના લવનો ઉદયોગ વગેરે—સામગ્રી કવિનું ચિત્ર ધર્મસંતુલિતના એ વર્ષોમાં માનવીના વંધ્યરૂપને કાંઈપણ પરિવર્તિત કરવા માટે કેટ-કેટલી દિશાઓથી ને કેવી કેવી રીતે સક્રિય રહ્યું હતું તેની લોતક છે. એ રીતે 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ને 'ધ હોલો મેન' કવિ એસિયટને પામવા કાલે પરસ્પરની પડછે જોવાય છતાં 'ધ હોલો મેન'નું એક સ્વાયત્ત વિષય રહ્યું છે. confessional point of view અને Pure poetryના અનુલક્ષમાં પણ કૃતિ ધણીમધી રીતે સ્પષ્ટ બની છે.

જુઓ—'ધ હોલો મેન' સીપ'કમાંથી પ્રકટ થતો ખોખલા માનવીનો સંદર્ભ' લઈ કૃતિમાં પ્રવેશવા જઈએ છીએ ત્યાં કૃતિના અગ્રભાગે ક્રાઈષ્ઠમા-રતના ઉછીણું લેખ જેરી બે પંક્તિઓ આપણને શેકે છે. હા, એ રચનાનાં મુદ્દાવ્યનો છે. એસિ-

પટ એ દારા કૃતિના અપરવિષય પ્રતિ તો ઈચ્છાએ કરે છે જ, સઘે આપણને-આપણા અસ્તિત્વને, આપણા હોવાપણાને પણ તે સમ્બંધરૂપે પર્ણકુચ કરી દે છે. એવી સ્થિતિને વિગિત રીતે તે ઉપહાસી પણ હો છે :

Mistah Kurtz - He dead.
A penny for the old Guy.

કાબજા પહાપણ કરતાં પહેલાં આપતી આ બે પંક્તિઓ દર્શી બધી રીતે મનનીય બની છે. એલિયટ એ દારા અધિકૃત ભાવક આટો તો કૃતિનો આખો નકશો મણે કે આંકો આપે છે. એક હોરે મૃત્યુ છે, બીજો હોરે પેલાં બાળકોની રમત. પહેલે છેડે જીવેતો મિસ્તા કુર્ત્ઝ જોસેક ક્રોન્ઝાની 'હાઈ' એક કાંતેબ્રો નામક છે. ક્રોન્ઝા એની આ રચનામાં Hollow શબ્દનો પ્રયોગ અનેકવાર કરે છે. એલિયટનું 'ધમ્મજિગિત મિત્ત' Hollow શબ્દ તપાંથી ભર્યાવે છે, દુરિત વિશેના કેટલાક વિચારો પણ એલિયટ એમણી મેળવે છે. મિસ્તા કુર્ત્ઝ નકામો આયુષ્ય છે, ભટ્ટ છે. બીજે દુઃખથી ધૈર્યવેશ છે. છતાં એ બાબતે એમો ભેગા કરે છે ! પ્રારંભની બીજી પંક્તિ એલિયટ વળી એક ગુદી બજાએથી જ ઊપાડીને અહીં મૂકે છે. છતાં મિસ્તા કુર્ત્ઝ સાથે, કાબજા હોયો મેન સાથે એને બધે ગુદી રીતે તો ગુદી રીતે, પણ ગોતરો કહી રાખ્ય એવો સંજ્ઞ છે. માથ એટલે માથ હોદ્દા ના પાવડની કચાવશ્તુ સાથે સકગાયેલ હોદ્દો ૧૬૦૫માં, થગી નવેમ્બરના રોજ એટલ પહેલાના રાજ્યની

હાઉસ એન્ડ પ્લોમ્બેન્ટને ઉઘાડી મુકવાને પ્રયત્ન કર્યો હતો. એને પાછળથી દેહાતદંતી સિફા થઈ હતી. આ હોદ્દાની રમૂતિમાં ઇંગ્લેન્ડમાં દર નવેમ્બર માસની પાંચમી તારીખે બાળકો ઘેર ઘેર ફરીને પૈસા ઉધસવે છે. હોદ્દાનું પૂતળું બનાવી તેનું ઢઠન કરે છે તે એમ એની રમૂતિમાં નાથી-ફૂદી-જૂથો પાડીને આવ હોદ્દા માથેના make-believe ઉત્સવ મનાવે છે. કાબજા પ્રારંભે આપતા અઢ બે સંકલ્પો કવિતામાં અન્યેક રીતે મહત્તર ધરાવે છે. મિસ્તા કુર્ત્ઝ અને હોદ્દાની ઇન્ટ બક્ટાપોઝ થઈને એલિયટને અભિપ્રેત એવા યોગ્યતા માનવ અને એના મનનું સ્થાનું રૂપ બ્રહ્મ કરે છે. આખી કૃતિમાં એ વડે જ ભણે કે હોલો મેનના-એમણા માનવની-એક છગી કંથસઃ વિહસતાં ભય છે. રચનાનો પિંડ બાંધવામાં એ કથાનાકેતો દિશ્વો રણો છે. રચનાનો કર્તા હોલો મેનના કુળનો છે. કાંવ કૃતિના પ્રારંભે મિસ્તા કુર્ત્ઝ અને હોદ્દાને મુજાને આખી રચનાને ભણે વિશ્વનંદની, મૃત્યુની, આત્મપ્રણાસની ઉગરણી જેવું રૂપ આપવા ન માનતા હોય તેવું પણ થાગે ! વિનાશના સાર્વનિક ઉત્સવમાં પોતે પણ એક અંશ બનીને કર્યા બધી જતો બજાય છે. ક્રોન્ઝામાં મિસ્તા કુર્ત્ઝ દારા પ્રકટનું જીખર ધાતુ વિરોધ વિજ્ઞાપન અહીં 'ધ હોલો મેન'માં મુદ્દમતા ધારણ કરે છે. પેલા માથ હોદ્દા ઉત્સવમાં બાગ થેતાં બાળકોની જેમ આપણે યોગ્યતા માનવો ધર્મ સાથે, પૂતળાને બાળતા. બાળકો જેવો જ પ્રપંચ કરીએ છીએ. આપણે બીતર-માસ પોલા છીએ, મૃત્યુ છીએ, ધર્મ એ તાકડ છે;

સત્ય વિનાનો માત્ર પાછાયો છે. વૈતથ્યની આવી
એક મહત્વપૂર્ણ ભૂમિકાને પાર કરીને આપણે
કાવ્યના પ્રથમ ખંડ ઉપર આવીએ છીએ.
એલિયટનું કવિકર્મ અહીં એની અંધી શક્તિઓ
સાથે પહેલા ખંડમાં નીખરી આવ્યું છે. ચિત્ત-
તનુ, શન્યતનુ, વિચિત્રતાનુ, અચિંતનતાનુ
અહીં એક ધીંગું ચિત્ર આપણને પ્રાપ્ત થાય
છે. વિષયને સ્પર્શક્ષમ બનાવે તેવી કલ્પના-
પ્રતીકોના પ્રયોગ પણ ૧૪૧ જેવાનારો ગમે છે.
: આ હોસો મેન એટલે કવિ, તમે, હું-આપણે
સૌ. આપણે ખાલીખમ છીએ, પોલા-ખોલા,
જાતને ટેકવી ન શકનારા, વળી ગમેલા, મસ્તકર્મા
તાનતનુઓને બદલે પરાળ ભરેલા! આપણા
આવાને પણ શુદ્ધ, તરંગચેલા ને અચરહિત છે.
કવિએ એવા, કશુંય નિપજાવી ન શકનારા
અસાધને, 'સૂક્ષ્મ ધાસર્માં ફૂંકાતા પવન' કે
'નિરતેજ એપરામાં કાચના ટુકડા ઉપર હોડા
કરતા ઉંઢરાનાં પગલાંની કકેશિતા' સાથે સર-
ખાવીને એમાંનું વંચપણું ભરાખરતું પ્રકટ કર્યું
છે. 'ધ વેઈટ્સ ઓફ' ના બીજા ખંડમાં આવતા
ઉંઢરાનો નિર્દેશ અહીં સ્મરણમાં આવશે. મૃત્યુના
અવતો, એના ધરધરાટનો, વહી જતાં વેળાં સાથે
ખગલતા મૃત માનવીઓના અસ્તિત્વોનો એક
આખો પરિવેશ એમાંથી રચાય છે. તે પછી પેલી
અતિ નાણીતી બદલી પંક્તિઓ દ્વારા કવિ
આપણા અ-રૂપને (કે છિન્ન રૂપને ?) આ રીતે
રૂપબદ્ધ કરે છે.

Shape without form, shade with-
out colour,
Paralysed force, gesture without
motion.

કેન્સાડના 'હાટ' એફ કાક'નેસ' ને અહીં યાદ
કરીએ - તે 'A vision of grayness with-
out form' અહીં પ્રત્યક્ષ થાય છે. અમૂર્ત
ભાવોને, શબ્દની પદ્ધતિમાં આવવા કહિને એવાં
સંવેદનોને કવિ સમાનાર્થી અને વિરોધાર્થી
શબ્દોને એક સાથે મૂળીને મુખે રૂપાયિત કરે છે
ને એ રીતે ક્રમશઃ માનવીય ખોખલાપણાને તેઓ
વિસ્તારે છે. એલિયટના સ્મર કવિકર્મની સાક્ષી-
રૂપ આ પંક્તિઓમાંથી ખોખલા માનવીની
આધ્યાત્મિક, રચનિતતાનું, પંચુતાનું એક હ્રદય
ચિત્ર જોપસ્યું છે. નૈવેદિક દષ્ટિએ છવ્વે માનવી
મૃતકોથી સડેલ પણ જોછો મરેલો નથી।
એની વાણી, એનાં અંગે કશું કહેતાં કશું કરી
શકે તેમ નથી. ગ્રાદ્યેર કહે છે એ રીતે, આ
માનવીમાં ખાપ કે દુરિત આચરવાની શક્તિ પણ
રહી નથી. સઘળી રીતે તે અશક્તિમાન છે,
નપુંસક છે, અગતિક છે. બહારથી એ 'માનવી'
દેખાય છે પણ spiritual incapacityને લઈને
તે માનવતામધારી જોખું જ બની રહ્યો છે,
માનવી નહિ.

પ્રથમ ખંડની અતિથ પંક્તિઓમાં કવિ
'પ્રત્યક્ષ દષ્ટિ' (Direct eyes)ના એક નોંધપાત્ર
કલ્પન પાસે આપણને લાવી મૂકે છે. અહીં
'આંખ' કે 'દષ્ટિ' (French mirror)નું સ્મરણ
તાણું કરાવે તેવું કલ્પન કંઈક સંદિગ્ધ રહેતું
જણાય છે. પણ કાવ્યના અંત ઉપર આવતા
'પ્રત્યક્ષ દષ્ટિ' નું સ્પષ્ટ પૂર્ણરૂપે છત્તું થઈ રહે
છે. એની સાથે દાન્ટેની 'ડિરાઈન કેમેડિ'નો-
પ્રિયતમા ગિએટ્રિસનો, એની પવિત્ર દષ્ટિ-નો
એક અધુર સંદર્ભ જોડાયેલો છે. જે લોકો એવી

‘પ્રત્યક્ષ દષ્ટિ’ને પામીને મૃત્યુના અવર સામ્રાજ્યમાં પહોંચી ગયા છે એ સત્ય. આ બોલના બોલ છે અર્પદીન જાનવને થાદ કરે તો ! પણ આ અસ-રનો તો અસમય જ્યોતી એકાંકિત રૂપ છે. એવાએને સજાદે તો પ્રારભના નરકાગારમાં જ સમયપાતુ’ સમાયેલું છે એને ઠેકાને આપજી વધી યકાપ એવું સામય’ જ એનામાં કર્યા છે !

ખીજા ખંડમાં સકલામરન માનવીના પેલા Death’s other kingdom સુધી પહોંચી નહિ શકતાના અસામય’નું એક વધુ આસ્વાદ-ચિત્ર કવિએ ઉપસાવ્યું છે. એ અવર સામ્રાજ્યની કક્ષના માનવી ભૂખી જવાય છે કવિની તેજરની કક્ષનાએને સદારે માણો : ખડિગ રત્નો ઉપર પડતાં મૂર્ષકિરણો, કિલોણાં લેનાં વૃથો અને પવનમાં ફરી આવતા મંદ મંદ, મધુર મધુર અવાજો ! એક અમ્મ ચિત્ર રચાય છે ને ? પણ રે નરીમ, પેલી ‘દષ્ટિ’, ‘આંખ’ ત્યાં પહોંચી ચક્રવા દિંમત જ કરી શકે તેમ નથી. એના માટે આ સર’ Missed Sweetness છે. એ સ.પ્ર.જનની નજીક જઈ શકાય તેવું એવું હોર રહ્યું નથી. તેથી તો તે પોતાની જાને પ્રવતન-પૂર્વક છુપાવે છે. એ સમ્રાજ્યથી જાંખા-પાંખા દેખાતાં દૂરા તારકથી પણ વધુ દૂરતા કેજવવા મળે છે. એ એક વિશિષ્ટ પ્રકારના આક્રિયાથી વધુ કંઈ નથી. મરેલાં વધુ-અંખીઓથી શબ્દ-માત્રાએ: ચાડિયો ! જે ખેતર વચાલે ઊભો રહે છે ને માત્ર પવનને ઝંકારે દાલે છે. જેને પોતાને ઠાક સંકષ્પ કે નજીવશક્તિ જ હોવા નથી. વિશિષ્ટ પ્રકારના અમેજ ચાડિયાના કક્ષન દ્વારા કવિએ વિવરને ધનત્વ તો આપ્યું છે સાથે સાથે

સાંપ્રત મૃત્યુને બીડર-ગાલ અસુખ પણ કરી આપ્યો છે.

આવો, ચાડિયા ભેલો, રત્નવહીન ‘માનવ પ્રકારથી અંકાદિમાં સામ્રાજ્યમાં પેટી. અંતિમ બેઠક માટે કેવી રીતે તૈયાર થાય ? બેઠકની કક્ષના-માનથી તેથી તો તે કરે છે, મૂંઝે છે, એનાથી સગત દૂર રહેવા ઇચ્છે છે ત્યાં તો પ્રેતલોકની નદી ઝાળગળા પછી, પાપપ્રજ્ઞાલન માદ, પાપોના એકતર કર્યા પછી જ જઈ શકાય ને ? દાન-તે એવા પ્રકાર-ભરતૂર સામ્રાજ્યમાં નિમ્નદિશ સાથે અંતિમ બેઠકમાં- final-meetingમાં- કરી શકે શક્યો હોતો. કદાચ કવિને અહીં એ જ અભિપ્રાય છે. પ્રથમ ખંડમાં આપતી ‘આંખ’-Eyes-નું એક બીજું રૂપ પદાનમાં આવ્યું ! અહીં મુનાઈત મનોદશા સાથે એ આંખ સંક્રમન છે. -Eyes I dare not meet in dreams... રીત્ત અને ચોચા ખંડમાં જમતલું ઉજાજ-પણું, એની કિષરતા અને જાનવીનું ધનપણું કમચ. દકાતાં જવા છે :

This is the dead land

This is Cactus land.....

જેવી રમણીય પંક્તિઓથી આરંભાત તૃતીય ખંડમાં ‘કંઠાણીશૂનિ’માં Death’s dream kingdom ના અવની સાગથી પણ ભ્રમે-રણ છે ને એમ રિક્તતાનું, અર્પદીનતાનું, વિમૂંજતાનું વિશ્વ વિસ્તરે છે. પુનરી અને ઈશ્ર જાને એક સરળી રીતે અસ્તંમિતનકિમાવાળા જની રચા છે. ‘ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ’ની જેમ અહીં પણ Here the Stone images જેવી પંક્તિઓ પડે કવિ પવચાળ કાટમાળ જેવા અનુરપાદ

માનવ ને જગતની વાત કરે છે. જ્યાં મૃત, વૃક્ષ, મગન પ્રતિમાઓ કે સૂક્ષ્મકાં પથ્થર બધું પેલી વંધ્યતામાં વધારો કરે છે મૃત માણસોના હાથની કાકલૂદીઓનો અહીં કશો અર્થ નથી. ગ્રેમની સૂક્ષ્મર લાગણીઓ, ઝલુ હોંઠનાં યુગ્મનો અને પ્રાર્થનાઓ સર્વ છેવટે હતાશાના તોલિય ખસક સાથે અધઘાઈ પૂરેપૂરા ચૂરેચૂરા થઈ જાય છે. 'ધ વેઈટ ઓફ'માં ખતાવાયું છે તેમ, અહીં પણ નાબુકમાં નાબુક પળને અંતરાયો ને અત્યાચારો કેવી રીતે નંદવી નાખે છે તે broken Stone દ્વારા પ્રમળ રીતે સુચવાયું છે.

ચોથા ખંડના આરંભે પેલી 'આઈ'—Eyes—ની ઇમેજ ફરી દેખા દે છે. પણ અહીં પેલા મૃત્યુ પામી રહેલા તારકોની ખીલુ સામે એનું કોઈ મહત્ત્વ નથી. હવે જુઓ શારી નાખે તેવું અટ્ટહાસવાનું, અંધકારનું, મૃત્યુનું, ખાલીખમ-પણાનું ચિત્ર ધટ થતું જાય છે. પેલા તારકો કવિ શેલીના 'Ode to a Skylark'ના તારકો નથી. આ તારકો એલિયટના છે. મૃત્યુ પામતા, મ્હાન અહેરાવાળા, અંધકારમાં અચક્ષતા-ફૂટાતા આપણા સૌની નિંદગી Hollow Valleyની સન્મુખ ગૂમા-વેલા સાંત્રાજ્યના તૂટેલા જડખા સિરાય ખીલું કંઈ નથી. this Broken jaw of our last kingdom આપણે શી એક એવી નદીને કાઠે ઊભા છીએ જેનાં જળ કષારેય પુનઃ પ્રવાહિત થઈ શકે તેમ નથી. એલિયટ Heart of darknessમાંથી લીધેલું આ Tumid riverનું કદપન અથવા તો Broken Jawનું કદપન આપણા અસ્તિત્વની મૃતપ્રાયતાને, નીરસતાને પૂરી ક્ષમતા

સાથે ધ્વનિત કરે છે. દાન્ટેના 'નરક'નું વલુન અહીં તાલુનું કરવા બેસું છે. એલિયટની સર્વક-પ્રતિભાનો કસખ આવા કદપનોમાં સરસ ખીલ્યો છે.

અને ચોથા ભાગના ઉત્તરાધર્માં આપણે એક વર્ણક ઉપર આવીને ઊભા રહીએ છીએ. પેલી total humanity સામેની Counter movementમાંથી બાણે કે થોડાક ખહાર આવીએ છીએ. મૃત્યુની ઊંડી ખીલુમાંથી જ કષાંકિત બાણે કે આશનું કિરણ પ્રગટી રહ્યું છે એવો પણ-વિપળ ભાસ થાય છે પેલી 'આઈ'—Eyes—નું કદપન અહીં વધુ સૂક્ષ્મ જન્યું છે. અહીં એમાં એને જગ્યાવી શકે તેવા Inner Vision કે religious faith ના અધ્યાસો વળગેલા છે. પરિણામે એક પવિત્ર આશા જન્મે છે. અખંડપણે પ્રકાશવા કરતા તારકોની જેમ પેલું 'Eyes-Light' દેખામ તો ? એલિયટ અહીં દાન્ટેમાંથી પેલો Multifoliate roseનો સંદર્ભ લઈ આવે છે. 'આ બહુ-પાંખડીય ગુલામ' દાન્ટેની જેમ, રિક્ત માનવીની પણ એકમાત્ર જયેશી આશા છે. ત્યાં પશ્ચાન્તાપના પુનિત અગ્નિમાં તથાપા પછી દાન્ટેને પ્રેતાત્મા નહીંમાં બિએટ્રિસ રનાન કરાવે છે અને તે પછી બિએટ્રિસના Eyes Lightને પામીને દાન્ટે પેલા 'બહુપાંખડીયા ગુલામ'નો-સ્વર્ગનો અનુભવ કરે છે. પણ આ રિક્ત માણસ માટે તો એ કેવળ એક આટા છે. કારણ કે આ પંશુ કક્ષા પણ કાચ માટે અસક્ત છે, એનામાં પેલા પાપપ્રક્ષલનની પણ સક્તિ રહી નથી. 'બહુ-પાંખડીયા ગુલામ'નું દર્શન એ રીતે એની પહેલે જ બહારની વાત જની રહે છે ને એમ પેલું આશા-

રિતિ આપ આકાશી પુસ્તક થાય છે. Empty
man માટે એ રીતે કોઈ અમરસર સર્વોત્તમ નથી.

હેતુ પાંચમા ખંડમાં કવિ વર્ણવતા સદારે,
અથવા વધુ સારી રીતે કહીએ તો વિદ્યમાને
આધારે પેલી રીતોડાની આપતી સ્વતંત્રતાને, માન-
વીમ નપુંસકતાને, આધ્યાત્મિક પ્રયત્નને ને એ રીતે
સમગ્ર જીવનની કૃતકતાને કણ કણ કરી નાખે છે,
નિતરનિતર હરી મૂકે છે, ખંડતા પ્રારંભે ધ્યાન-
સિક્કમાં હાથપેક માગ્યોડણા જેવી ચારેવ
પંક્તિઓ આશિષ જેવા અસ્તિત્વની રૂંદે કોડી
ઉઠાડે છે, વહેલી સવારે ભાષણ જેવા કાંઠાના
ફળતા વહેની આનુબાનુ ગોળા ગોળા ફરતા,
તાળીઓ લેતાં ને જોડણી આતાં પેતાં માગતી
જેમ આપણું વિશ્વ પણ Make-believe નું છે,
આપણે પણ હુમેયી એમ નિર્મલક ગેળ ગોળ
હારી હરીએ છીએ-ગોળ પહેળ્યા વિના ! પેલા
મનોરથો ને વારંવાર, ગતિ અને કાવ્ય, એક દુઃખ
વચ્ચે આપણે જીવનના અટકાસ કરીએ છીએ.
પણ રિક્તતાને યોગ્ય એ બધાને છેરે અધારમાં
કુખારી કે છે કોઈ જૂની જેમ ! આ ' Falls
the shadow એટલે paralysed force-જે પ્રકૃતિ
કોઈ રીતે અવરોધે પંક્તિઓને છેરે ઇલાજિસમાં
એજિપ્ત કોશ્તી કહે છે : For there is the
Kingdom, માનવી માટે એ જ એક સામ્રાજ્ય
અવરોધમાં રહ્યું છે. જુલિયસ સીઝર અને શકિ-
શની એક કૃતિને પ્રભાવ દાખવતા આ પંક્તિ-
ઓમાં એજિપ્ત પેલાં ને દુઃખો વચ્ચે કે ગોળાતા
રહેલા, અવધીપિત માનવીનું વેદક દહન કામ્યું
છે માનવીના રિક્ત જીવનને વધુ ને વધુ અરેકો
લેતાં આવા દુઃખો તો ગુટે ગુટે રૂંદે જ રૂંદે જીવનના

જ રહે છે જેમકે દરખા અને સર્જન, સાવ
અને પ્રતિભાવ-ને પેલો એવો આજુકને વધુ ને વધુ
કુદ્યઓમાં વહેંચેલો ભય છે, હરી એકવાર આ
માર પંક્તિઓને છેરે ઇલાજિસમાં કવિ લખે છે :
Life is very long. ભિંદળી દીધું ને દીધું
ચી જીવ છે ને એમ એ ચાકથી, કંઠાળાથી
એક વળતી ભય છે, કાળના પ્રારંભે પેલાં મોડા
આજુકનો જે અસાજ ચાંત જાને અપહીન હતો
તે કોને અંત તરફ જતાં જતાં તૂટતો ગય છે,
તોલકાનો ભય છે ને એ રીતે હંથરની પ્રાચીના
પણ અધૂરી રહી ભય છે. જીવન પરચેની-માનવ
પરચેની-ગિચી પિંચના હજી આપણ આંસે છે.

એક વાર પેલી ઇજ્જતુનીઓ માનવી-
નો કોઈ મૂની નથી તો બીજી તરફ એને
સંસિદ્ધ કરવા માટે અધારનસાર ને તાણ રહે
છે એ; એક માણુ સક્રિય જાને બીજી માણુ
અસ્તિત્વ; એક તરફ સર્વાંશ અને બીજી તરફ
એનો ટેવાવ-આ દુઃખો માનવીને રહે, ફેરતા
રહ્યાં છે, એરિસ્ટોફની પરિપાત્રમાં કહીએ તો
પ્રશ્ન બહી The actual possession of being-
નો છે સત્તા કૃતિમાં પ્રાચીનું રહેલું એજિપ્તનું
કવિદમ આ અંતની પંક્તિઓમાં સાક્ષિઓ
વિશ્વના કે ત્રણ અર્થે ફાટ જોડાતો ઉપયોગ
કરે છે. અધારમાં જુલિયસ આપી કરતા રિક્ત
માનવીનું એ દાસ સર્વોત્તમ વિચલ કામ્યું
છે. Potency-Existence; Essence-Descend
જેવાં જોડાં, એજિપ્તુ પરિપાત્ર અને એના આરોહ-
અરોહ પાણીબપણના સ્વતા અવરતા જાવ-
વિધને સરસ વગ આપે છે. Essence-ધર્મ

સર્જન છે તો Descentમાં વિસર્જનનો સંકેત છે. મનુષ્ય માટે જે ગણ્યા તે આ સામાન્ય છે ! આપણે થાકી ગયા છીએ, હાંફી ગયા છીએ—આમ જ આપણું વિશ્વ અંત પામે છે. પુનઃ પશ્ચિમાં ખડના પ્રારંભે જોવા મળે છે તેમ, કાવ્યના અંતે પેલા બાળજોડકણા જેવી ચાર પંક્તિઓને એલિયટ ઈટાલિકસમાં મૂકે છે. એમાં પહેલી ત્રણ પંક્તિઓનું પુનરાવર્તન જુઓ, એમનો બાળરમતના જોડકણાનો લય ગણો. આપણું ‘હોવાપણું’ અહીં એકદમ ઉપહાસપાત્ર બની રહે છે :

This is the way the world ends
This is the way the world ends
This is the way the world ends
Not with a bang but a whimper.

આ પંક્તિઓ ઉપર આવતાં માનવીય દૂંપણું એનાં બધાં જ રૂપો સાથે સુરપટ ઘર્ષે જાય છે. આપણું આપણું Being અહીં સુરસુરિયું બની રહે છે. Not with a bang but a whimper ની જગત્સત્ પેરડી જોઈ ? ખરેખર તો આપણું મોટું જગત હાઈડ્રોજન બોમ્બના કોઈ ધડાકાની જેમ પછાડા સાથે તૂટ્યું જોઈએ. પણ અહીં તો પેલા બાળજોડકણાની સાથે બધે બેસે એ રીતે એ જગત બખડાટથી, કંકણાટથી અંત પામે છે ! આવો કંટાળ અંત પણ કોઈ ‘ઘટના’ બની શકતો નથી. મનુષ્યની બની ચૂકેલી પશ્ચિમની નગરસંસ્કૃતિની સામે આધ્યાત્મિક વિશ્વ સાથેની માનવીય નિસખાત પણ અંતે અહીં જોઈ શકાતિ શાય છે.

‘ધ હોલો મેન’ આમ ‘ધ વેર્મિટ લેન્ડ’ની જેમ;

એલિયટની કવિપ્રતિભાનો જીઓ આંક દાખવે છે. વિષય રૂપે આવેલું Metaphysics અહીં કાવ્યત્વને કચ્ચે જળપાવણું હોય કે આગળનીકળી જતું હોય તેવું બનતું નથી. પોતાનાં વૃત્તિ-વલણોને Humanize કરવાનું જાત સાથેનું શુદ્ધ અહીં પ્રતિપદે દેખાય છે; પણ એ શુદ્ધ અહીં શુદ્ધ કૃતિરૂપે પ્રગટ્યું છે. એલિયટ જ પાદ પાડી શકે એવા કપરો શબ્દમેલ એ રીતે અહીં ખેલાયો છે. કવિની કાવ્યસૃષ્ટિમાં આવતાં શુભાશ, પાણી, સંગીત વગેરે કલ્પનો અહીં છે જ પણ તે સાથે Broken glass, Broken Column, Broken stone, Broken jaw જેવાં કલ્પનો-પ્રતીકો પણ આવ્યાં છે, જે કાસ વર્ણવિષયને કવિ સજ્જનને સ્પર્શક રૂપે આપી શક્યા છે. અહીં ‘Metaphysics’ અને શબ્દ અલગ રૂપે જોવાતાં નથી. અહીં શબ્દ જ પ.મરના છે. ‘Broken jaw’ વડે જાતની અભિવ્યક્તિ માટેની અશક્તિનું સૂચન કે વિશેષણ રૂપે બે વેલો ‘Broken’ શબ્દ કયું પ્રગટ રૂપે કયાં કહે છે ? છતાં રચનાને objective correlativeના સ્તરે મૂકી આપવામાં પણ રચનાત્મક એવી તદ્દમીરેતા જ ફિરસો રહ્યો છે. કાવ્યમાં બિધાતા રહેલા અન્ય સંદર્ભોની કે બાળજોડકણા જેવી પંક્તિઓની સમર્પકતા પણ એવી વિશિષ્ટ સર્જકતાનો જ એ રીતે સાચ બની રહે છે

વીસમી સદીના માનવીની, એના વિશ્વની અર્થહીનતાને પ્રગટ કરતી ‘ધ હોલો મેન’ એ રીતે એલિયટની ધર્મપરક આતમયામણનું તેમજ કવિ તરીકેની વિકાસમાનાનું એક મુચક ધારું ટપકું બને છે. □

કદી શકાય છે તેને વિશે 'નર્મ' નોટન 'માં
 કહેલી વાત સાથે આ પંક્તિઓનો શ્રેણ જાતો
 નથી. પણ આ વિશેષ સમુજ્ઞા છે અને 'Home
 is where one starts from' પંક્તિમાંથી
 તરત જ ખ્યાલ આવે છે કે જુદોજે 'Into
 another intensity for a further
 union' માટે સહસ કરવા ભેઈજે. સમુદની
 નિર્જનતા ભવામાંથી તેમણે પસાર થવું ભેઈજે;
 અને 'હરે કૌર' ની અતિમ પંક્તિઓમાં આ
 કથનને વિસ્તારતા કવિ આખા ગુલ્જના અત્યંત
 પ્રભાવક પરિવર્તન માટે આપણને તૈયાર કરે
 છે - 'ધ ક્રાઇસ્ટાલેજિસ્ટ' નો આરંભ છુઓ -
 નદી અને સમુદ વચ્ચેના વિશેષથી. એલિયટની
 હાસ્યને સીધી વધારે નિવત કરતાં જે પરિભ્રમે
 વર્ણનો વિશેષથી આ રચના આરંભ પામે છે.
 આ 'ધ કવિના સખનાં ઉલ્લસરણાનો ઉપર
 પ્રકાશ પાડે છે અને પોતાની અનિવાર્ય અનુ-
 ભૂતિને ફરીથી પામવા તે સપાટી પરની વાસ્ત
 નિષ્તાઓને કોઢને કેવી રીતે મતિ કરે છે તેને
 પણ ખ્યાલ મળી રહે છે. એલિયટે ૧૯૩૦માં
 લખેલું - 'મેટી નદી પસ રેશન વીથ' હોય
 તે જો ઘટના મહત્વની છે, જેમને જો અનુભવ
 નથી એને આ વાત નહી સમજાય. મારા ઉપર
 વિશ્વાસ કેઈ ભાગ કરતાં વધારે પ્રભાવ મિસુરી
 અને મિસિસિપી નદીઓએ પાડ્યો છે.' 'ધ ક્રાઇ
 સ્ટાલેજિસ્ટ' માં સમય અને અપરિવર્તનથી છતાં
 જ રહેલી છે. અહીં ફરી ઇતિહાસની વાત આવે
 છે, સમય એ કેઈ આંધળો વરદે નથી - ધારણ
 'Time the destroyer is time the

preserver,' આના સંજ્ઞે હવે શીઘ્રતા
 નિષ્કામ કર્યોત્રની બુનિયતો એલિયટ ને
 નિર્દેશ કરે છે તે સમજી શકાય. એલિયટના
 આ કાવ્યગુચ્છમાં જેમ જેમ આજ્ઞા વધતા જાય
 છે તેમ તેમ એક આસ્તિક તરીકેની તેમની મુદ્રા
 બેપસતી જાય છે.

સમય, ઇતિહાસ અને માનવનિયતિ વિશેનાં
 ઉચ્ચારણો કાવ્યરસક રૂપ પામીને પ્રગટ થાય
 છે, પણ સાથે સાથે એલિયટનું એક દર્શનિષ્ઠુ
 પણ છે. તેઓ સ્પષ્ટ રીતે માને છે કે તરી
 સમાજવ્યવસ્થામાં શાશ્વત અને શાસિત બંનેને
 તેમની ઈશ્વર સમક્ષની શરણારતિ હારા જ
 પ્રાપ્ત થાય છે.

'લિટલ ગિર્ડિંગ' નું વસ્તુ પર મુદતો એવો
 પડેલો છે, 'પોએટ્રી ઇન યેસ-ટાઇમ' નિર્વંધ-
 માં એલિયટ રહે છે. ૧૯૧૪-૧૯ના સમય દર-
 મિયાન લખાયેલી કવિતામાંથી કસ્ટરી વિજયો
 કરતાં શોક અને અનુકંષાના વિષયો ઉપર
 લખાયેલી કવિતા વધુ ચિરંજીવ હતી. જેમ જેમ
 આજ્ઞા વધે છે તેમ તેમ તેમને ખ્યાલ આવતો
 જાય છે કે જો ઇતિહાસ ગુલામી હોય તો તે
 સ્વતંત્રતા પણ છે, 'The end is where
 we start from' થી શરૂ થયેલા વધા જ
 વિષયવસ્તુઓ ફરી વાર સ્થાન પામે છે. કહે
 વાક્ય અંત છે અને આરંભ છે. કહે કાવ્ય
 અનુ પ્રવેશુ ડગ છે અને સાથે સાથે જ મોક્ષ
 પ્રવેશુ પણ. ફરી એક વાર 'હરે કૌર' કરતાં
 વધારે દૃઢ રીતે ઇતિહાસની શક્યતાઓનો સ્વીકાર
 બેવા મળે છે. હવે કવિ આરંભુક કહે છે :

'We shall not cease from exploration
And the end of our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the
first time.'

આ રચનામાં ભાગ્યે એવી પંક્તિ મળશે જે આગલા ખંડની સ્મૃતિ જગાવતી ન હોય. ઠાઈ વાયક શિરચાહ કરે કે આ ચક્રાકાર પ્રતિ માટે વધુ પડતું છે. એક રીતે વાત સાચી પણ કવિ જે પ્રશ્નો ઉપર ચિંતન કરે છે તે અનંત છે. આવી રીતે વિષયવસ્તુનાં પુનરાવર્તનોની યુક્તિ દ્વારા મુક્તની જેમ સમયને ફરી પામી શકાય.

આ રચનાના બીજા ભાગના આરંભે આવતા સિરિકમાં મૂળ તરવેના વારાફરતી થતા મરણની વાત છે. આગળ નોંધેલા ગ્રીક હેરક્લાયટસની પ્રવાહિતા, સાતત્ય વિશેની વિચારણા પ્રતિ-ગિંમિત થાય છે. વિદ્યાથી તરીકે નોંધપે.યોમાં એલિયટે લખ્યું હતું કે આ ફિલસફીને મન ઈશ્વર એટલે અગ્નિ. પણ આ સિરિકમાં આવતો અગ્નિ છુટો છે. સિરિકમાં પ્રબલિત જિહ્વા-વાળા કળૂતરનું કદમન આવે છે. હવે આ 'થેડુ' કળૂતર' આખો વખત આપણા આકાશોને ઘેરી વળે છે, અને તેની 'પ્રબલિત જિહ્વા' એટલે વિમાનીનો વિનાશાગ્નિ.

આ રચનામાં અગ્નિ વિશે બીજો પણ ખંડ આવે છે - હિતમ સિરિક તરીકેની નવી જ લક્ષણિકતાઓ અહીં એવા મળે છે. અર્થના વિવિધ સ્તરો ઉપરનું અણુત્વ પ્રશ્નસનીય છે. આ સિરિકના પહેલા ખંડમાં વિનાશ અને

વિનાશ (કાં તો આનો કાંતો તેનો) વચ્ચે પસંદગી છે; કારણ કે જાને આજુથી જિહ્વા કહે છે - કાં તો આપણે કાં તો તેઓ. 'with flame of incandescent terror' કાં તો હાંડનને ખલાસ કરી નાખે કાં તો બર્લિનને.

પણ નીચે ઊતરવું, અવતારકૃત્યની બહેરાત કરવું કળૂતર તથા ભવિષ્યકથન કરતી જિહ્વા-ઓ આપણી સંઘવિત યુક્તિની શરતો બહેર કરે છે. સિરિકના બીજા ખંડની આરંભની પંક્તિ છે - who then devised the torment ? Love.

આ પંક્તિમાં અત્યંત સ્વરભાર ધરાવતો શબ્દ છેલ્લે આવે છે - Love. માનવમતને અત્યંત પરિચિત અને છતાં અપરિચિત શબ્દ અત્યંત વાસ્તવિકતા બિરથી નહીં શકે. પ્રેમ એ મુક્તિ નથી પણ ચાલના છે એ હકીકત આપણે ભાગ્યે જ સ્વીકારી શકીશું. આપણી ઇચ્છાઓનો અઘણ બોજ દૂર કરવાનું આપણું મજુ નથી, એ તો ઇશ્વરકૃપાથી જ દૂર થઈ શકે. આપણે તો માત્ર પસંદગી કરી શકીએ - આપણને વિનાશાત્મક વાસનાઓનો અગ્નિ બોઈએ છે કે ઇશ્વરી પ્રેમનો મહન, ઉત્કટ અગ્નિ.

એલિયટે નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે ભવ્યસિરિકનું કવિતા સામાન્ય રીતે દુર્ગતિની કે પ્રમાણની કવિતા કરતાં એકી હિતેજનાપૂર્ણ હોય છે, પણ આ સિરિક આ મર્યાદાને માંડતું નથી. હાઈકુમલાના વોડનો વચ્ચે થતો સંવાદ આ કવિતાનો સુંદર નાટ્યાત્મક ખંડ છે, દાનતેનું મહત્વ અહીં ચૂકવાય છે. વળી, અહીં પ્રયોગ-યેથી રીતિનું શ્રેય હેતુ જેમસે તે પણ મળે છે.

એલિયટની આરંભિક રચનાઓ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ દુર્બલ હતી જ્યારે પાછલી રચનાઓ વિચારની દૃષ્ટિએ. Gerontion ના વાચકને ખૂટતી હકીકત પૂરી લેવી પડે છે, જ્યારે 'કાન્ડેડ્સ'ના વાચકને આમ તો સીધો સાદો તક સમભૂત લાગે. પણ ગિનસાંપ્રદાયિક યુગને આ બધું અપરિચિત થાયે, આત્મના ગહન અધકારનું દાન કાઢે પણ યુગના રહસ્યાનુભૂતિની વિરલ અવસ્થા છે. એલિયટની કાવ્ય-પંક્તિઓ સ્વકેતોથી વિશેષ કઠુ અભિનયકત કરે છે ખરી એવા પ્રશ્ન કેટલાક વાચકને યથો હોય છે. પરંતુ એક વાત એ યાદ રાખવી જોઈએ કે સાચી કવિતા આપનું સામાન્ય જગતથી ખૂબ જ દૂર લઈ જતી હોય છે - દા.ત. ઇડીયસ રેફરેન્સ, ડુઈનો એલિથ, એલિયટ શું કરવા માગે છે તે વાત એ ધ્યાનમાં રાખીએ તો તેમની કવિતા વિશેષી કેટલીક ગેર-સમજને દૂર ધઈ રાખે. સત્તરમી સદીના સૌંદર્યને નિર્દિષ્ટાચન કહે એ પ્રશ્નરતું તેણે આ ચાર કાવ્યરચનાઓના સુરભાં સિદ્ધ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. અને હાં જહોલ કન અને બીન્ડ મેટારિઝિલ કવિઓ ખાસેથી શીખેલી મુક્તિમંડિતઓનો તે ત્યજ કરી રહ્યા છે એ પરિવાન બહી જોવા મળે છે. હવે તેઓ આખા ભૂમીતા એવા સત્તરમી સદીના બેન્ડીલોટ એન્ડ્રીની લક્ષ્મિકતાઓ આલુચા મથે છે.

કાંઈ પણ કવિએ તેના આધ્યમને કેવી રીતે વિસ્તાવું? એ મહત્ત્વની વાત એલિયટ હમેશાં ધ્યાનમાં રાખતા. યુક્ત દિવસોમાં કવિએ પણ બીન્ડ રેશવાસીઓની નેમ જવાબદારી બદલ

૧૦૦] વિસાહ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

કરવી જોઈએ એ વાત સાચી પરંતુ કવિ તરફની જહેલી ફરજ તો પોતાની ભાષાના ભાગવણી અને વિકાસ પરત્રેવી છે. વાન-વિકે છુટ્ટે એ લખતને સામાન્ય કક્ષાનો કવિ ગણ્યો હશે પણ ગ્રેમ વિષયક લિરિક વાંચી તો પણ આશ્ચર્યોને તરત જ રદિયો મળી મળે. આવાં લિરિક કાંઈ એકલકેકલ ધત્તા તથા હોતી. એ તો એલિયટના વિધવવસ્તુઓમાંથી જ પ્રગટેલ હોય છે. આશ્ચર્ય વિના અધકારમાં પ્રતીક્ષા કરવા આત્માને જહાવતા ખંડો વિશે જોઓ શાંધકારવા હોય તેમણે 'ઇન્ટે કોર્ટ' માંની પંક્તિ ધ્યાનમાં રાખવી જોઈએ -

we must be still and still

moving.

દેવતાપૂજનની એક એલિયટને મન પણ અંતિમે એકબીજામાં છેરે લગી જતા હોવા જોઈએ. 'બન્ટ નેલ્ટ'માં heart of lightની વાત આવે અને 'ધ હોસો મેન'માં 'heart of darkneas'ની વાત આવે. એલિયટના વિધવવસ્તુમાં સદ્ કરતાં અસદ્ વિશેષ છે એ વાત સાચી, પરંતુ તેમના વિધવવસ્તુઓની ભવ્ય ગોઠવણી સ્વર્ગીય આંખોને નિકટતાથી ચાચવા માટે તૈયાર કરે છે; એટલે આ બધું સુશોભન બની રહેલું નથી પણ વિધવવસ્તુ માટે તથા સ્વરચના માટે અનિવાર્ય બની ભય છે. તથા તથા અપાવક એનાઓ જ્યારે આ જગતમાં પથરાઈ રહ્યા છે ત્યારે આવા આધારિક મોક્ષ અને મેળ એ જ મુખ્ય વાસ્તવિકતાઓ. એના ખ્યાલ આવે છે, એને માટે કવિ મથે છે. □

મડર. ઈન ધ કથોડલ

રમેશ અ. દવે

કૃષ્ણ અને સાહિત્યની વિકાસયાત્રામાં અને પ્રયોગના આરોહ-અવરોહ, તાણાવાણા અતિ-વાય' બને છે. આધુનિક પાશ્ચાત્ય વિવેચન-ક્ષેત્રમાં ટી.એસ. એલયટ પરંપરાનું જે માહાત્મ્ય સ્થાપ્યું છે તેવું હાલ જે અન્ય વિવેચકે કર્યું છે. સન ૧૯૧૭માં લખેલા તેના નિબંધ 'ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેકન્ટ' ('પરંપરા અને વૈયક્તિક પ્રતિભા') એક સીમાચિહ્ન માત્ર નહિ પણ સેખકની પોતાની સર્જન-પ્રવૃત્તિનાં બધાં માત્રદર્શક સિદ્ધાન્ત બની ગયે છે. જે પરંપરા એ પ્રયોગ માટે પ્રેરણા સ્રોત બને છે તો બદલામાં પ્રયોગ પરંપરામાં સમાઈ જઈને તેને સમૃદ્ધ પણ ઠરે અને ચિરંજીવી બનાવે, સામાન્ય રીતે જીવનમાં તેમ સાહિત્યમાં જોવામાં આવે છે કે સિદ્ધાન્ત અને વ્યવહાર વચ્ચે અંતર હોય, ઠચારેક તો સંઘર્ષ પણ હોય, પણ ખાસ કરીને કવિ એલિયટમાં ઉભાય-નો મુદ્દાત્ર વધુ વરતાય છે. એની સર્જનની પ્રક્રિયામાં એ સમન્વય અદ્દલુત સમગ્રુદ્ધ સાથે જોવા મળે છે, ઐતિહાસિક પરિપ્રેક્ષ્યની વાત કરતાં એ લખે છે :

'ઐતિહાસિક લાવ આલુસને માત્ર પોતાની પેઢીને જ પોતાના અણુયે અણુમાં સમાવી લખવા પ્રેરે છે તેવું નથી; પરંતુ એવી લાગણી કે હોમરથી માંડીને યુરોપનું સમગ્ર સાહિત્ય અને તેને અંતર્ગત સ્વદેશનું સમગ્ર

સાહિત્ય બધું સમકાલીન સંઘર્ષસ્થિતિ વરતાવે છે.'

શું કવિતામાં કે શું નાટકમાં એલિયટ આ પરિપ્રેક્ષ્ય લોકતો નથી. એલિયટ પ્રસિદ્ધ (ફ્લાયસકલ) તો છે જ, પણ સાથે સાથે પ્રયોગશીલ પણ ખરો. રંગકશી (રેનેન્ટક) ઊર્મિકાવ્યો એમની કક્ષમ ન લખે; પણ એની કવિતા નાટ્યતરત્તી સરુર. વિકાસીઅન યુગના એ.ળા હેઠળ ઉછરેલા કવિ ઉપર રોબર્ટ ફ્રાન્કિનિયનો પ્રભાવ વરતાય છે, ખાસ તો 'ફ્રામેન્ટિક મોન્ટોલીઝ' નો. 'મુદ્રો' અને 'જેરેન્શન ધી માંડીને, 'એરિઅલ પોએમ્સ', 'સ્વીની પોએમ્સ' અને 'ધ વેલ્ફેર લેન્ડ' માં નાનાંમોટાં કેટલાંયે નાટકો બધાં લખવાઈ અય છે એક જ ઉદા-હરણ લો—'ધ વેલ્ફેર લેન્ડ' નું 'ધ ફાયર સર-મન'. ટેઈમ્સ નદીને કાંઠે પેલું અવાસ્તવિક સહેર લંડન, બધું જ ફરી ગયું છે; અગાધ પ્રદૂષણ—જીવનમાં અને જગતમાં. હવે નિસર્ગ-નું સોંદર્ય રહ્યું નથી, અંતરનો નિર્દોષ પ્રેમ પણ રહ્યો નથી. સરિતાના સંગીતમાં પેમનું ગીત ગાતા પ્રેમી નહી કિનારે પ્રેમનું ગીત ગાતાં પ્રેમસીની પ્રતીક્ષા કરતો નથી. સમય કયાં છે? સંસ્કાર કયાં છે? અંધ ટાઈટરસ પેલા કારકૂન અને ટાઈપિસ્ટ પ્રલં વચ્ચેની નિર્લજ વાતનાનું કેવું અશ્વિલ દશ્ય બુએ છે। તેને પલંગ ઉપર જ પડી રહેવા દઈને અધારમાં

દાદરનાં પચ્ચિમાં તે ઊતરી જતો રહે છે ત્યારે છોકરી તો કશી જ લાગણી, કશીજ લજ્જા અનુભવતી નથી, અનુભવે છે માત્ર હાથ. કાંસડી-થી ચંચલ વાળ સરખાં કરે છે અને માથો-ફોન પર રેડીંગ વગાડે છે. કેવું નાટક ! આવાં અનેક નાટકકાન્ધોનો રચનાર જ્યારે નાટક લખવા પ્રેરાય ત્યારે સ્વાભાવિક રીતે જ કાંઈ નાટકો લખે; તેમાં કવિતા અને પરંપરાનો વિજય છે. વૌકશી સહોતે પૂર્વાર્ધે છેને તથા નાટકોનો પ્રસાર જુએ. પણ છવાતા છવનની આસરી થવા અથડું આધુનિક વિચેતર વધુ ને વધુ બૌદ્ધિક અને વાસ્તવદર્શી થઈ જાયું તે એટલે સુધી કે ક્યારેક તો નાટક અને ચર્ચા-કક્ષા વચ્ચે રેખા દોરવી જ અધરી પડે. બૌદ્ધિક આયોધવામાં અટવાઈું વિચેતર પેતાનો મૂળ શબ્દ ભણે પિતૃવં મધુ : જીર્ણ અને ઉરોગ્રા-નું માધ્યમ. મૂર્તિવાદના અતિરેકનો એક ઉપાય તે પરંપરાત કાવ્યનાટકનું પુનરુત્થાન; કેમ કે કાવ્યની કાષા ભણે રાજ-બ-રાજના વ્યવહારની કાષા ન હોય, પણ કદપનો અને રૂપરોની સહાયથી આપણી કદપના સતેજ કરે છે, જીર્ણે જમાવે છે અને અનુજૂતિના સીમાસ-નો વિસ્તાર કરે છે, 'પ્રેક્ષક' પે ના ભણે પ્રત્યક્ષાત રૂપે 'પ્રેક્ષિક' પે' કરી પાછા પાંચેયો. અને તેથી તો જ્યારે સત ૧૯૩૫માં કેન્ટરબરી ફેસ્ટિવલ માટે સંત ગેક્ટ વિષેનાટક લખવાનું નિર્મંત્રણ અપાયું ત્યારે સહજ રીતે જ એસિવરે નાટક લખ્યું.

એસિવરે વિચેતરમાં પ્રવેશતાં પહેલાં જ

કવિતા અને નાટક વિષે નોંધપાત્ર ચિંતન ક્યું જ હતું, મુખ્યત્વે રજો કવિ એટલે એરિસ્ટો-ટલની જેમ 'કવિતા ઇલિહાસ કરતાં મહાન અને વધુ વારરહી' એવું કહ્યું કે ભગત કે અર્ધ-આત્ર ચિંતમાં પડ્યું હોય તો નવાઈ નહિ. 'અ ક્યલોર ઓન ક્યુમેટિક પોએટ્રી' નામના નિબંધમાં એ લખે છે :

'ઉત્કટ જીર્ણની સ્થિતિમાં માનવ ઠેકું' પદમાં અભિવ્યક્તિ માટે મધ્ય છે. અવ-નાટક તો કશું કે કાવ્યજીવે ઉપરજીવું હોય તે પ્રાયે હજી છે, ભાર રૂં છે. એ આપણે કશું કે સાધન કે વૈશ્વિક પામવા માત્રતા હોઈયે ત્યારે તો આપણી ભવતે, પદમાં જ અભિવ્યક્ત કરીએ છીએ.'

'પ્રેક્ષિક' અને કાષા'માં આ જ વાત તે સહેજ જુદી રીતે કરે છે :

"છવાતા છવનની કવિતા એ જ પદ-નાટક-ની કવિતા કે જે અપણે કૃત્રિમ દુનિયામાં નથી લઈ જતી, પણ જેથી આપણી રાંક અને દુઃખી દુનિયા પ્રકર અને પરિવર્તન પામે છે...

'આપણે કરવાનું' છે તે આ જે દુનિયામાં પ્રેક્ષક વસે છે અને વિચેતરમાંથી નીકળી જ્યાં પાંચેયો ભર છે ત્યાં કવિતાને લઈ જવી છે. પ્રેક્ષકની વિજની દુનિયાથી સાથ નોંધ કાઢી કદપનચરિત્રમાં તેને લઈ જવાનો નથી—કોઈક અવાસ્તવિક જગત કે. જ્યાં કવિતા માત્ર સહી લેવામાં આવે છે. પ્રેક્ષકને

લાખુ' એઈએ કે તે કાન્યતું અન્ય કરે છે. અને પોતાની ભાતને કહે : 'હું' પણ કાન્યમાં ગોષ્ઠિ કરી શકું છું.'"

ખેલના "શ્વેતસપ્તિઅર એન્ડ ધ ચોયુલર ડ્રામેટિક ટ્રેડિશન"ના આશુખમાં તે લેખ છે :

'કાન્ય નાટક એ કાંઈ નાટકને કાન્યમાં કાન્ય નથી હોતું; પરંતુ તદ્દન ભિન્ન પ્રકારનું છે, એક રીતે જોતાં તો વાસ્તવદશી' કે પ્રકૃતિવાદી નાટક કરતાં વાસ્તવિક, કારણ કે પ્રકૃતિને કવિતાનું આવરણ ઓઢાડવાને બદલે સપાટીએ દૂર કરીને દેખીતી સપાટી તળેની વાસ્તવિકતા છતી કરે છે.'

વાસ્તવદશી યિએટર તો ભીમ અને કદમના ના સ્ત્રોતથી વિશિષ્ટ થતું જતું હતું. કવિતા-વિદેહો તખ્તો તેને શુષ્ક અને નિર્જીવ ભાસ્યો. ચેટ્સ પછી પદ્મનાટકના પુનરુત્થાનમાં મહારત્નું પ્રદાન એલિયટનું છે, સિદ્ધાન્તમાં અને વ્યવહારમાં.

'રોક'ના જારસો અને 'સ્વીનિ ઓગસ્ટસ' જે એક તેડેલી કાળ સજી ખંડ નાટક છે તેને બાદ કરતાં એલિયટે પાંચ નાટકો લખ્યાં છે : 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' (૧૯૩૫), 'ધ ફેમિલી રીપ્રિઝન' (૧૯૩૬)', 'ધ ક્રેટેઇલ પાટી' (૧૯૫૦)', 'ધ ઇન્ફેરેન્સીઅલ કલાઈ' (૧૯૫૫) અને 'અંતે મૃત્યુનાં પાંચ વર્ષ' અગાઉ 'ધ એલ્ડર સ્ટેઈટ્સમેન' (૧૯૫૯) - બધાંજ પદ્મનાટકો; એમાં ધર્મ, ઇતિહાસ, પુરાણ (મિથ)નો ઉદાર હાથે ઉપયોગ, પણ સમગ્રલીન સંદર્ભને અવગણીને નહિ.

'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ'ની જ વાત કરીએ. પ્રથમ વિષયક પછી ભિન્નતા જતા કાલીનાકના દમન અને ત્રાસની વાત બાણેચભણે પણ ઈંગ્લેન્ડના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠોમાંથી લીધેલું આ નાટકનું વસ્તુ કહી બધ છે. આમ તો સંઘર્ષ છે રાબ્બ અને દેવળ વચ્ચે, રાબ્બ અને આર્ચબિશપ વચ્ચે, રાબ્બસતા અને ધર્મસતા વચ્ચે, અને તે દ્વારા પરોક્ષ રીતે પ્રજા વચ્ચે. 'ધ ફેમિલી રીપ્રિઝન'માં ઓરિસ્ટીઅન ટ્રીલોજીની પુરાણકથાને સાંપ્રત સંદર્ભમાં વણી લીધી છે. આ રીતે નાટકમાં પણ પરંપરા અને પ્રયોગને સુયોગ કર્યો છે. આ નાટકોમાં નાટ્યકણો અને નાટ્ય કવિતાની સહરતા છે પણ હેલન ગાર્ડનર કહે છે તેમ નાટ્યકણો અને નાટ્ય કવિતાના સરવાળાથી નાટક થઈ જતું નથી. નાટકનું વસ્તુ સરળ અને સુરેખ છે. 'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' નથી તો રિટેક્ટીવ કથા કે નથી કાંઈમ શિવર. વાત છે સાદી સાત વર્ષના સ્વૈચ્છિક દેશવટા પછી કેન્ટરબરીનો આર્ચબિશપ સ્વદેશ પાછો ફરે છે. ભણે કથીક નિશ્ચેતન અવસ્થામાં, જીવનની નીરસ ઘટમાળમાં પડેલું કેન્ટરબરી સળવણે છે, ફરી ભય અને ત્રાસનો આચાર. ફરી રાબ્બ હેનરી અને આર્ચબિશપ ટે.મસ વચ્ચેનો સંઘર્ષ. એના પુનરાશ્વરના સમાચારે સન્નાટો છવાય છે. આર્ચબિશપ રિસેમ્બરની ખીજ તારીએ પાકો આવે છે, નાતાલ પછી એથે દિવસે કથીડ્રલમાં રાબ્બના ઉમંગવા તેનો વધ કરે છે. એ ભાગમાં વહેંચાયેલું નાટક આમ સરળ છે. ત્રીક નાટકનું પ્રશિષ્ટ સ્વરૂપ હોય તબુ બંધારણ. ત્રિવિધ તાપ

સમય સિદ્ધાંતની રચનાની અને કુર્મીની સંકલ્પના ખરી. પણ ક્રોડ સિદ્ધિ કંડારેલું નાટક, પ્રાચીન ઠોરસની સવિશેષ હાજરીથી ભણે તલ્લુ એકતા ('કુનિટીઝ') વાળું જાણે. એક કમાનની મુશ્કેલી. પ્રથમ ખંડ પૂરો થાય નાતાલની પૂર્વ સંધ્યાએ. નયનાં નાતાલનું આર્યજ્ઞપતું પ્રવચન. અને પછી બીજો ખંડ. પુનરાગમન, નાતાલ, અલિદાન. નાટકની કલ્પનમય ખૂબી એની પ્રજ્ઞાનતામાં પણ ખરી. રાજા હેન્રી કપારેય તખ્તા ઉપર આવતો નથી, જતાં એની હાજરી ચારોત્ર વરતાય. બીજી સર્વવ્યાપી અને દિવ્ય હાજરી તે હંધરની; આર્યમિત્ર તો સતત ભગવાનની વાત કરે. અને સામાન્ય અવિહાસથીય પાત્રોના આ નાટકમાં મતિ છે આંતરિક. પાત્રોની દૃષ્ટિએ અને કલાની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ નૈવેદ્ય સિદ્ધિ નાટકકારને પાંચરામથી મળી છે એક ઠોરસ દ્વારા. અહીં તે કેન્દ્રમંડળની સીમા છે. એક રીતે બેકેટનું પાત્ર ભણે સૌ અન્ય પાત્રોના વિરોધભાસમાં સજ્જત છે. બેકેટ અને ઠોરસના દ્વેષની જ દૃષ્ટિએ અહીં દ્વેષ છે સંત અને સામાન્ય જનનું, ઇશ્વરી અને ક્ષણભંગુરતાનું, સ્થિર અને અસ્થિરનું, આસ્થા અને ઇર્ષ્યાનું. હિંમત અને ભયનું, આત્મા અને દેહનું અને કમ' દ્વારા પાત્રજનનું અને પાત્રતા દ્વારા કમ'નું. આ પાત્રો જીવંત જ છે એવું કહેવાનો આશય નથી. દ્વિધિપ એલિન્સરની કળા રિપે એલિપટ લખે છે :

‘જીવંત પાત્રો ઉમેશ જીવાતા જીવનને વધારે હોય તેવું નથી. એ એક પાત્ર છે,

વ્યક્તિ છે. તેને અપણે એકાએક છોડે, સાંભળીએ છીએ, આપણે માનવ સ્વભાવ વિશે જે કાંઈ અણુએ છીએ તેને અર્થપૂર્ણ હોય કે ન પણ હોય, અહીં બધાં જ પાત્રો ભણે ‘ટાઈપ-પ્રતિરૂપ-છે, સિવાય કે આ સીમાનું ઠોરસ, ભણે એમનો અવાજ સમજ માનવભાવનો અવાજ છે, એમની આશા નિવારણ, એમની આશ્વાસનાકાંક્ષા, એમનાં કર્મો અને વાતનંદો સમજ માણસ ભવતાં છે. બેકેટના આગમનના ઓળખા એમની નિરપેક્ષ ઘટમાળને ખોલતી તાલે છે. એક ભવતું જૌરસકપ, એક પ્રાર્થનાં ભય અને ચિંતાથી પાતાવરણ તંત્ર થઈ બાંધ છે. નાટકનો પડો જીવંતાય છે :

ઠોરસ : અહીં કપીકુલ સમીપ આપણે
 જોઈએ રહે,
 અહીં પ્રતીક્ષા કરીએ.
 જોઈ જવ આપણને જેમી ઇ.એ. છે કે
 પછી દુરકાનેત ખ્યાલ આપણા પર
 દેખા બહુ જે એ છે !

...
 હાજર તો છે ભગવાનના હાથમાં રાજશાસી.
 જોના હાથમાં તલિ.
 એ આર્યવિશાપ, પાછા ભણે,
 પાછા ભણે, પાછા, ભણે,
 જુનું પાછા ભણે.
 કથી ■ ધરના ચાપ તે અમે કંઠકતાં નથી
 સાત સાત વર્ષ અમે ચૂપડીયા રહ્યાં.
 અંશદઃ જીવતાં, જીવતાં

અને તેમાં છે બન્ને. મૃત્યુએ અને લાગે

... ...

કેટલીયે છોકરીઓ ભણે અધીપ થઈ ગઈ છે,
ભગવાન ભણે ક્યાં, કેટલીક અસ્થય થઈ;
શકી નહિ.

અમારે છે...

અમારા યોગા, અમારા કુત ભયો.

સર્વત્ર ભયતું સામ્રાજ્ય છે. અને ટોમસ બેકેટ
આવે છે.

‘તેઓને જ્ઞાન છે, અને જ્ઞાન નથી પલ્લુ.
તેઓ ભણે છે અને નથી ભણતા કે
કર્મ એ યાતના છે.

અને યાતના એ કર્મ, પલ્લુ ઉભય
સ્થિતિ થઈ ગયાં છે

કોઈ શાશ્વત કર્તવ્યમાં,

કોઈક શાશ્વત કૃષ્ક કે જેને

સૌએ વશવતી થવાનું...’

પ્રથમ પાદરીને પ્રત્યુત્તરમાં કહે છે :

‘ઘોડાક સમય ભૂખ્યું ગીત

જીએ જીકશે, પાંખો ફૂડાવશે અને

નીચે ને નીચે ચક્રવૈ લેશે

કલાક બહાનની ફાંસની કે

તકની રાહ જોઈને.’

.... ...

થિએટરમાં એક પ્રકારની નિરવતા છવાઈ
ભય છે—કલાક તોફાનની ઝંઝાવાતના ભયે.

આખોયે પ્રથમ ખંડ બેકેટના આંતરિક જીવનમાં
ડોકાય છે. કારણકે ઉપયોગ કર્યો પણ પ્રાચીન

નાટકની સ્વપ્રતોક્તિનો ઉપયોગ સંયમપૂર્વક જ
કર્યો. એના અંતરની વાતો ચાર પ્રલોભન-

કર્તાઓ (‘ટેમ્પ્ટર્સ’) દ્વારા કર્યો. એ લોકો
ભણે બેકેટના જ અંતરના અવાજો, બેકેટના

જ ભૂતકાળના યોગાઓ. ‘ઉત્તરાભયરિત’માં
ભવભૂતિએ લોકલક્ષ્મીની સીતાને ચિત્રો

દ્વારા સ્મરણમાં કરાવી આખાયે ભણે રામા-
ચણુની પૂર્વકથા કહી દીધી. એવી જ ત્રેવડ

આ પાત્રો દ્વારા એલિયટ કરી. બેકેટના આખો
પ્રતિષ્ઠાસ છતો થાય છે, રહેતે રહેતે જેમ નાટક

આગળને આગળ વધતું ભય છે તેમ તેમ બેકેટ
વધુ ને વધુ અંતઃક્રમ થાય છે. કારણ, પાદરીઓ

અને આ ‘ટેમ્પ્ટર્સ’ દ્વારા. ત્રણ હુલાવટોનાં
પ્રલોભનો—સંપત્તિ, સત્તા અને વિદ્યાસત્તા તો

બેકેટ ખાળા શકે છે. પણ એણે લક્ષ્યાવધારો
પ્રણય છે. જે શબ્દો આર્થમિશરે પુનરાગમન

વેળા જ પાદરીઓને કલા હતા તે જ શબ્દો
તેના મોં ઉપર મારે છે :

‘તું ભણે છે અને જતાં ભણતો નથી

કર્મ શું? યાતના શું...

... ...

ચક્ર ફર્વા જ કરે અને તો યે

સકાલણ માટે સ્થિર છે.’

બેકેટ અસ્વસ્થ થાય છે. એને આત્મદર્શન થાય
છે. કર્મ અને યાતનાનો અર્થ સમજાય છે.

નવી દૃષ્ટિ લાગે છે—શરણાગતિની ઈશ્વરસ્થાને
આધીન થવાની. એક પ્રકારનો અમય અનુભવ

છે અને ભણેર કરે છે :

‘તરવારની ધાર

હવે હું કમ નહિ છું’

ચાલના નહિ વેહું’

હવે નથી કોઈ જ વાસના, શકાદતની પણ નહિ. માત્ર શરણાગતિ, પરમ સુકૃત. બેઠેનો વિજય થાય છે, પ્રલોભનોનો પરાજય થાય છે. નેમ હેન્ડની મિત્ર બેઠેટ ભણે મૃત્યુ પામ્યા તેમ અત્યારે પણ આશ્ચર્યજનક વાસનાસુકૃત બેઠેટ નવા સ્વરૂપે જન્મે છે. હવે એ અજય હશે. ધુનુ ડારશે, બેઠેટ છાતશે.

‘હવે મારો પંથ સાફ છે, અથ’ સ્પષ્ટ છે પુનઃ પ્રલોભનો હવે કામચૂંક નહિ અથ’ અતિ પ્રલોભન તો સાથી આવે દોઢ સરકમ’ કરવું, કુટ આશયે.’

મધ્યન્તરમાં સન ૧૯૭૦ ની નાતાલ દેવળમાં બેઠેટનું કલાય ઉદ્ધત પ્રવચન. હવે તો શરણાગતિ પછીનું પૂર્ણ જ્ઞાન :

‘શકાદત એ કપારે વ માનવ આયોજન ન હોય. ખરે શકાદ તો એ કે જે કામવાનને અત સમર્પી’ માત્ર એક સાધન બની ગયે હોય, નેહુ પોતાની ઈચ્છા ઈશ્વરજ્ઞાનમાં ખોઈ નાખી છે; ના ખોઈ નથી પ્રાપ્ત કરી છે, કારણ કે શરણાગતિમાં જ પ્રકૃતિ છે.’

અને નાટકનો દ્વિતીય ખંડ ફરીથી ભિલે છે, ફરી કોરસના મધ્યથી. પ્રવચન સાચું હોવા તો કલાની દૃષ્ટિએ છે તેની જાન્ય કવિતામાં.

‘દક્ષિણ દિશામાં પંખી ગાય છે ?

માત્ર સાતરપંખી ઘીસ પાડે છે,

૧૭૧] કવિશ્રી સપ્તમી-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

અંકોવાંતથી

પરતી પર હસેલાઈ જવાથી ૭-

વચનનાં શાં એધાણ !

માત્ર જુલોનાં મૃત્યુ નથી કલયક, નથી

કોઈ કૃતતા, નથી ખાસ.’

આર ઉમરાવો ખુલ્લી તરવારે ધસી આવે છે. પ ફરીએના ધમધમકાન નિર્જન છે. બેઠેટ અમય છે. દેવળ, પ્રથમના મંદિરને તે કિંસી બનવા દેતો નથી. એનો વધ થાય છે, ફરી કોરસનું આકંઠ ચાંભળાય છે.

‘હવા સાફ કરો ! આકાશ સ્વચ્છ કરો ! પવન ધોઈ નાખો, પથ્થરે પથ્થર છાપો અને સાર કરો.’ ધરતી બ્રહ્મ થઈ છે, પાણી બ્રહ્મ થયું છે, આપણા પશુઓ અને આપણે પ્રકૃષ્ટ થયાં છીએ.

‘લોહીની વર્ષાથી અને અધાણે આપ્યો છે, ઇચ્છા કયાં છે ? કેટ કયાં છે ? કેન્દરબરી કયાં છે ?

દર, ઘર, દર, દર, દર અતીતમાં
કું સુક્ષ્મ આંખમાં વચ્ચે ભટકું છું. નો
તેમને તોડું છું’ તો લોહી નીકળે છે.
કું સુક્ષ્મ પાપણો વચ્ચે અટવાઈ છું.
નો તેમને સ્પર્શ તો તેમાંથી લોહી વહે.’

પછી તો ભરતવાક્ય સભો ઉપસંહાર, આર ઉમરાવો ગદ્યમાં પ્રેક્ષક આગળ પોતાના કૃમનો બચાવ કરે છે. લોના ‘સેઈન્ટ મેન’ના ‘એપિ-સોન’નું સ્મરણ થાય છે. ત્યાં વધે પછી નેનનું મૃત્યુમાંથી પુનરાગમન થાય છે. પણ જમનને કો નેન સ્વીકાર્ય નથી : અને કલાશામાં ૧૨મ

પિતાને પ્રાથે છે : 'હે પ્રભુ તારું આ સંદર
જગત સંતાને રહેવા યોગ્ય ક્યારે જનશે ?'

બાહોશ વકીલ માફક ચોથો ઉમરાવ કેફિયત
રજૂ કરે છે. પશુ તથ્ય તો આ જ નીકળે છે :
બેકેટ યુદ્ધમાં અમર થયો. બેકેટ જીત્યો. રાજ
હાર્યો.

એક પ્રશ્ન જોડે છે, આ નાટક ટ્રેન્જેડિ કે
કોમેડિ ? હેલન ગાર્ડનર, મેથિસન વગેરે એને
કોમેડિ કહેવા પ્રેમણ છે કેમ કે નાયક હારતા
નથી, બિજયા થાય છે, ડેન્ટની 'ડિવાઈન કોમે-
ડિ'ના અનુલક્ષ્યમાં. પશુ તે ફલીસમાં તથ્ય નથી.
કોઈપણ ટ્રેન્જેડિના નાયકનો નાશ ભલે થાય,
હાર તો થતી જ નથી ને ? એન્ટિગની હારે
છે ? આથેલો હારે છે ? બેકેટ તો પ્રથમ અંકમાં
આંતરિક શત્રુઓ ઉપર વિજય મેળવે છે. ટેમ્પ-
ટસ આંતર શત્રુઓ છે. દ્વિતીય અંકમાં બ.બ.
શત્રુઓ ઉપર. ઉમરાવો જો બેકેટને અંતરજીવ
દર્શન થતું ન હોત, યુનજનમ થયો ન હોત
તો તે હારત. પશુ 'સેઈન્ટ જોન'માં શો સંતાને
કુલ્હાન્તિકાની નામિકા બનાવે છે, પરાજય પ્રભ
ઉપર નાખીને, સંત જીતે છે. આ નાટકમાં

પશુ સંત જીતે છે, અનિષ્ટ હારે છે. સત્યનો
જય એ સંગ્રહ દર્શન છે, જતાં આખું નાટક
નાટકકારની કડુણ વિભાવનાની અલગ્યકિત
કરે જ છે. જડ રીતે ઓરિસ્ટોટલની વિભાવનાને
વળગી રહીએ તો તો મુરટેલી થાય. કેમકે
જિંદગી સતત વહે છે, મનમન વહેણ સાથે.
અનિત્યતા, પરિવર્તનો આપ્યા જ કરે-જીવનમાં
અને કળામાં. પશુ લેખિકાના આગ્રહ વગર કહી
શકાય કે એલિયટનું જીવનદર્શન જીવનની કડુણતા-
ને તેની ગહનતામાં સમજે છે. એક હારવાદ
પ્રસ્તુત છે ખરી. શ્રોએ એક વાર કહ્યું હતું
કે આજનું નાટક થિયેટર ખાતર બહુધા લખાય
છે, તેની આંતરિક જરૂરિયાતને વશ થતીને નહિ.
'મર્ડર ઇન ધ કથીડ્રલ' પશુ કશી એવી અત-
સુરણારી સમજી નથી. જતાં એક સર્જનાત્મક
પ્રયેશ લેખે, નાટકકારતા નાટ્ય-સિદ્ધાન્તો અને
ખ્યાલોને કળામાં મૂલ્ય કરવાના સુલભ પ્રયત્ન
લેખે હિરંકાગ સુધી સહિષ્ણતા ઇતિહાસમાં ધાદ
રહેશે. ક્યારેક વિલિમ્બ વેદશ નેવા વિવેચકો
સામે પાટલે બેસીને તેને "નિયાળાઓનું
નાટક" કહે છે ત્યારે જરૂર આઘાત થાય.



એલિયટ અને પરંપરા

ધીરુ પરીખ

ઈ. સ. ૧૮૭૦ની આસપાસ યુરોપીય કવિતાસાહિત્યમાં રાફે થયેલ આધુનિકતાની પ્રથમ પગલું પરિણતિ ટી. એસ. એલિયટની પૂર્વગામીન કાવ્યકૃતિઓમાં છે. આમ, એલિયટ આધુનિકતાનું પ્રથમ પરમ વિખર છે. એલિયટની આ સિદ્ધિ-પ્રસિદ્ધિને ક્ષણિકર કયાં ૧૯ી પલ્ક દેહેવાતું પ્રાત યાદ છે કે એલિયટને પરંપરા સાથે મળધૂનીને સંજ્ઞ છે. એમના એક પૂર્વજ એન્ડ્રુ એલિયટ (૧૬૭૦-૧૭૦૪) ઈંગ્લેન્ડમાં સોમરસેટશાયરમાંથી ક્ષેત્ર કોઝરને કવેચાએ ત્યાજ કરી અમેરિકામાં મેસેચુસેટ્સમાં બોસ્ટનમાં ખીલ્લીના જઈ વસ્યા હતા. બધવસાથે એઓ રંગીન કપેનિશ આમણના વેપારી હતા. એઓ ફક્ત ચર્ચના સભ્ય પણ હતા. એમના ખીલ એક પૂર્વજ વેવરન્ડ એન્ડ્રુ એલિયટ (૧૭૧૮-૧૭૭૮) ન્યૂ યોર્ક ચર્ચમાં મિનિસ્ટર. એલિયટના પિતામહ વિલિયમ મીન-લીફ એલિયટ (૧૮૧૧-૧૮૮૭) કવેચાએ બોસ્ટનના ત્યાજ કર્યો અને મિસુરીમાં સેન્ટ લુઈમાં વસ્યા. એઓ યુનિટેરિયન ચર્ચના સભ્ય હતા, અને સેન્ટ લુઈમાં યુનિટેરિયન ચર્ચના કથાપત્ર પણ હતા. એમણે ત્યાં શાળા અને યોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીની સ્થાપના કરેલી અને યોશિંગ્ટન યુનિવર્સિટીમાં તે એઓ પ્રથમ પ્રમુખ બનેલા. મેટ્રિક્યુલેશન એઓ ત્યાં માનદ અધ્યાપક પણ હતા. એમણે આંતરવિમલમાં

યુનિવર્સિટી યલ્ડ લીધેલા અને ૧૮૪૬ માં કોલેજ, આમ અને પૂર જેવી કુદરતી આદરોમાં જન-સેવાનાં ભેજ લીધેલા. શરીરી અને અન્ય ધાર્મિક વિષયો પર અક્ષમ્ય લેખો લખેલા. એલિયટના જીવન પર એમનો પરોક્ષ પ્રભાવ. પોતાના સૌંદર્ય વિશે લખતા એલિયટ જણાવ્યું છે : '...હું એમનાથી સજ્ઞાન રહું એ રીતે મારા ઉછેર કરવામાં આવ્યો હતા.' આ વિલિયમ મીનલીફ એલિયટને માર પુત્રો હતા, અને તે મારે ૫ ધર્મગુરુઓ યાજ એવી પિતાની ધ્રુવતા હતી. બે પુત્રો ધર્મગુરુ થયા, એક ધારાસાગરી અને એક—કવિ એલિયટના પિતા હેનેરી વેર એલિયટ—વેપારી થયા. એમણે ધાર્મિક, શૈક્ષણિક અને સામાજિક સંસ્થાઓમાં જાન કયું હતું. પિતાની જેમ એઓ રાજકારણ અને શાસાહિત્યમાં પરંપરાવાદી હતા. માતા શાર્લોટ એપ કટાન્સ શિક્ષિકા અને સામાજિક કાર્યકર. એમણે ધાર્મિક વિષયોને કેન્દ્રમાં રાખી કાવ્યલગ્ન કયું હતું. માતા તરફથી, આમ, એલિયટને કવિતાલગ્ના અને કુદૃઝ તરફથી જીવનલગ્નલગ્ના બારસામાં મળ્યાં હતાં.

આવી કોટુનિક પરંપરામાં એલિયટ હકમાં હતા. આથી એઓ વિચારે અને આચારે પરંપરાવાદી હોય તે સ્વભાવિક હતું. પરન્તુ એ એક મહાન પ્રતિભાશાળી સર્જક હતા એટલે તત્કાલીન સામાજિક-રાજકીય પ્રતિવાધથી અને તદ્દન-ધ

પરિણામોથી અજ્ઞાન રહી કેવળ પરંપરામાં વ્યસ્ત-અસ્ત રહે તે અસ્વાભાવિક હતું. આથી પ્રથમ વિશ્વમુદ્ધ પૂર્વેની રાજકીય સ્થિતિ-પરિસ્થિતિ અને ઔદ્યોગિકીકરણ તથા શહેરીકરણથી અસ્તિત્વમાં આવેલી નૂતન સમાજ-સ્થિતિથી તે વક્રિય અને વ્યાકુળ હતા. યોદ્ધા-મૂલ્યહાસ અને માનવીય ત્રાસનું વાતાવરણ હતું. સાંસ્કૃતિક અને સામાજિક કટોકટીનું ભાવજીવન હતું. મનુષ્યની આંતરિક ઇન્દ્રિય-સન્નતા અને આધ્યાત્મિક કટોકટી આત્મ-તારણ હતું. આથી ધર્મ-ચેતનાની પુનર્નિર્મિતિમાં આ સૌનું મારણ હતું. અથવા સર્વાશ્લેષી નૈરાશ્યભરી પરિસ્થિતિમાં ધર્મ જ માત્ર અવધારણ હતો.

આ ઐતિહાસિક ભૂમિકાએ, આ કાળખંડે, એલિયટનું કારકેદે અને અક્ષરકેદે આગમન થાય છે. આવા વાતાવરણ વચ્ચે મઈ સહીતા અંતિમ ચરણના મધ્યભાગે (૧૯૮૮ માં) એલિયટનો જન્મ અને આ સહીતા ઉત્તમકાળે ફિટ્ઝિંગ્સના અનુકરણમાં નિરાશાવાદી મુક્તિનું સંજ્ઞાન કહ્યું તેમાં એલિયટનો કાવ્યજન્મ. આથી એલિયટને માટે આધુનિકતાવદી જનવું અનિવાર્ય હતું અને પરંપરાવાદી જનવું અપરિહાર્ય હતું.

એક તરફથી વિદ્યોદયન પરંપરામાં રાચતી અંગ્રેજી કવિતા નિષ્પ્રાણ જની મઈ હતી તો બીજી તરફથી ઔદ્યોગિક નગરસભ્યતા નીરસ અને નિરાશામય વર્તમાન ધરી રહી હતી. આવા અવપતનોન્મુખ સમાજ-સમયમાં સ્વેદનશીલ સર્જક એલિયટ હિંદુ મનોદશામાં

હોય તે સ્વાભાવિક હતું. ધર્મ અને તત્ત્વજ્ઞાનના સરુકાર અને શિક્ષણે એમને આશામય ભાવિ-માં શ્રદ્ધા પ્રેરી હતી. પરિણામે વિદ્યોદયન યુગની પેલી પાર કન અને શૈક્ષણિકરમાં એમને રસ પડ્યો હશે. તો પેરિસમાં શિક્ષણ મેળવવા ગયા ત્યારે લાફોગે અને કોર્મિએરની પ્રતીકવાદી કવિતામાં રસ પડ્યો. ‘બ્લુમ્સબરી ગ્રુપ’ના સર્જકો-ની મૈત્રીએ પણ એમની સર્ગત-વિભાવતાને પ્રભાવિત કરી હતી. પરંતુ આખરે એ અભિ-વ્યક્ત પરવે બોદાયેર તરફ આકર્ષાય છે અને અભિવ્યક્ત્ય પરવે ડેન્ટિ તરફ.

પરંતુ આમ જૂનાકાળ તરફ એ જુએ છે ત્યારે એમની દૃષ્ટિ વૈશ્વિક અને વ્યાપક અને છે, આથી એ અતીત-સંજ્ઞાન છે, પણ અતીત-અધ-નથી. આથી જ વિવિધ વર્તમાનના ભાવિ-ઉત્તારા માટે એમને અતીતના સમૃદ્ધ ખજાનામાં થી મૂલ્યવાળીઓ મળી આવે છે. આ વખતે એમણે વ્યંગ અને વિડંબનાપૂર્વક એમની આરંભની રચનાઓમાં ઉપયોગ કર્યો છે તો પછીની મહત્વની રચનાઓમાં એનો સીધો અને સખ-ળતાપૂર્વક ઉપયોગ કર્યો છે. એલિયટ, આમ, એક સાથે આધુનિકતાવાદી છે અને પરંપરાવાદી છે. એલિયટમાં પરંપરાનું ભવ્ય ઉખળન છે અને નવ્ય દિવસ છે. પોતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધ ‘ટ્રીકિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ’માં કહે છે :

‘... each new poet altered the tradition slightly, but needed in turn to be learned in the tradi-

tion.' (પ્રત્યેક તબો કવિ પર'પરામાં રહેલ પરિવર્તન આણેલો, પરંતુ બદલામાં પર'પરાનો અભ્યાસ આરંભક રહેલો.)

એલિયટે તો પર'પરાનું આક્રંદ પૂનઃકર્તૃ હતાં; વર્જિલથી વર્જિનિઆ વુલ્ફ સુધીની સાહિત્યિક પર'પરાએને એમણે આશ્રય આપ્યો હતો. એમના કવિ-અભ્યાસમાં અનેક પર'પરા-ક્રિયા, અનેક પુરસ્કાસીત સર્જકોના અભ્યાસો સંભળાય છે. પરંતુ એ પર'પરાના સર્જન-સામગ્રી અને સર્જકોની રીતિઓને એમણે પોતાના પાસે આપ્યો છે. પરિણામે એમની રચનાઓમાં અનેક અવતરણો-ઉદાહરણો અને અંકુરો-સંકેતો ઠેર ઠેર પથરાયેલાં એવા મળે છે. 'ધ વેપ્પર ઓફ ની બ વાલ' કરીએ તો તેમાં અનુસૂત છિન્નિતવની પછાત જુગઝળતા રક્તોત્ત કવિ-નાટ્યકારોના વારસાની વિવર્તણીએ એમ મળશે. આધુનિક પરિવેશ અને પરિવિધન માટે શિક્ષણીયારથી નોંધાસ્મિય, ડિન્ટીથી પોષ, વેન્ડરટ્રીથી ધાકિર્નિય સુધીના સર્જકોના અભ્યાસો આરંભ અવરોહનું પરિવર્તન-સંવલન-નિયમન કરેલું છે। એમાંનું 'અવારતનિક તર' હંડન ડિન્ટીની નરકનગરી દિગ્ગે અને બોલેરની નરકસદશ પેંસનગરીનું સંગ્રામ છે વેરવેલેરજી અને હિન્સિન્ઝ માનવસમાજ અને અનવ-ચેતનાની વચલી વર્તમાન સ્થિતિને જુગઝળીત શિષ્ટ-પ્રશિષ્ટ સર્જકોના સર્જનના પાયા અને પ્રતિસર્જન દ્વારા વિદ્યજ્ઞતામાં આપી છે.

એલિયટમાં, આમ, પર'પરાનું પુનર્નિર્માણ છે; પરંતુ એ અસહ્યતા સ્વરૂપે તલિ. એ એમ

હોય તો તે એ પુનરાવર્તન—નયું નીરસ પુન-રાવર્તન—બની રહે. આથી એલિયટે સાહિત્ય, ધર્મ, ઇતિહાસ, પુરાણ, લોકરિવાજ આદિની પર'પરામાંથી વર્તમાનને અનુરૂપ આમથી છોડી દેમાં અને તેની અનિવર્તિમાં અવરુપક ફેરફારો કરી કલત્તક પરિણુ મો નિયમમાં છે.

'ધ લવ સોંગ ઓવ ઓ. અ. હોફે પ્રકીરકમાં પ્રકીરકની ક્ષિતિ આવે છે :

'But though I have wept and
fasted, wept and prayed,
Though I have seen my head
(grown slightly bald)
brought in upon a platter,
I am no prophet - and here's
no great matter.'
[પરંતુ એ કે મેં રુદન અને ઉપવાસ કર્યો,
રુદન અને પ્રાર્થના કર્યો,
એ કે મેં મારું મસ્તક (રહેલ તાલ પડેલું)
તાલકમાં લઈ અવાનું ભેડું,
હું કોઈ કવિશ્વરેલા નથી—અને અહીં કોઈ
વાતમાં શાક નથી;]

પ્રકીરકની પ્રવૃત્તિ એકાંકિતમાં પાઈબલના તથ્ય સંકેતો ભેડે યાકવ છે. પ્રથમ બ્યાં એ ઉપ-વાસ અને રુદનની વાત કરે છે તેમાં 'જૂને કાર'ના સમુદાય અથ ભેટી પ્રથમ કથાનો નિદેશ છે. એમાં દાવિદના પુત્ર રાકિબના અવસાનના સમાચાર સાંભળી શીડ-ઉડિંગ દાવિદ પોતાનાં કપડાં કાઢી નાખ્યાં અને પ્રજા-જનોએ અલીફાટ રુદન કર્યું અને એક દિવસનો

ઉપવાસ કર્યો. પછી પ્રફોટ પોતાનું મસ્તક યાળીમાં લઈ જવાનું જુએ છે એ નિર્દેશમાં 'નવો કરાર'ના માધ્યમ-૧૪નો સંદર્ભ જોઈ થકાસે. રાજ હેરાદે યોહાનને બ'દીજન બનાવ્યો હતો. હેરાદે પોતાના લાઈ ફિલિપની પત્ની હેરાદિયસને ખાતર યોહાનને બ'દીજન બનાવ્યો હતો. હેરાદને મન તો થયું કે પોતે યોહાનને ખતમ કરાવી નાખે. પરંતુ હોઠો યોહાનને પવિત્ર જન માનતા હતા તેથી તેણે તેમ ના કર્યું. પણ એક વાર હેરાદની વર્ષગાંઠ ઉજવાતી હતી ત્યારે હેરાદિયાસની પુત્રીએ બધાં વચ્ચે નૃત્ય કરી હેરાદને ખુશ કર્યો અને વરદાન માગવાનું કહેતાં એણે માતાની સલાહથી હેરાદ પાસે યોહાનનું માથું યાળીમાં માગ્યું. વચનમુદ્દ હેરાદને એમ કરવું પડ્યું. આમાં પ્રફોટનું યોહાન સાથેનું સામ્યવૈયગ્ય હતું કામ છે. યોહાનને તાલ હતી. પ્રફોટને પણ થોડી તાલ પડી છે. વળી, યોહાને હેરાદિયસની પુત્રીના પ્રેમનો અપવીકાર કર્યો હતો. બ્યારે પ્રફોટે કોઈ સંનારીના પ્રભુચનો હજુ તિરસ્કાર કર્યો નથી. આમ, પ્રફોટ અને યોહાન વચ્ચે સામ્ય અને વૈયગ્ય બંને છે. વળી, પ્રફોટની, તાસકમાં મસ્તક લઈ જવાનું બોલાવી ઉક્તિ એમ પણ સુચારી બાબ છે કે બે પ્રફોટથી કોઈ સંનારીના પ્રેમનો અનાદર થઈ બાબ તો તેની પણ યોહાન જેવી હશે થશે. આમાં એની દેહશત હેઠાય છે. આજળ જતાં પ્રફોટ 'હું' કોઈ લવિષ્વવેતા નથી... એમ કહે છે તેમાં 'નવો કરાર'ના માધ્યમ-૧નો સંદર્ભ છે. યોહાને ઈસુના આજ્ઞામનની લવિષ્વવાણી ઉચ્ચારી હતી તે નદલ એને

બ'દીવાન બનવું પડ્યું હતું આમ, યોહાનની લવિષ્વવાણી ઘણી મહત્વની હતી; બ્યારે પ્રફોટ તો કહે છે - 'અને અહીં' કોઈ વાતમાં માલ નથી.' કયાં પયગંજર યોહાન અને કયાં પામર-જન પ્રફોટ? કયાં નિર્લેપ્ય યોહાન અને કયાં લગાકુલ પ્રફોટ? કયાં યોહાનનું વીરત્વ અને કયાં નિર્વાર્ત પ્રફોટ? કયાં સક્રિય યોહાન અને કયાં નિષ્ક્રિય પ્રફોટ?

આ જ કાવ્યમાં આજળ જતાં પ્રફોટ કહે છે :

'And would it have been worth
it, after all,
After the cups, the marmalade,
the tea,
Among the porcelain, among
some talk of you and me,
Would it have been worth-
while;
To have bitten off the matter
with a smile,
To have squeezed the universe
into a ball
To roll it towards some over-
whelming question,'

(અને છેવટે એનો કોઈ અર્થ ખરો,
પ્યાલાઓ પછી, મુરબ્બા પછી, ચા પછી,
ચિનાઈ માટીના વાસણકુસણ વચ્ચે, તારી
અને મારી કોઈ ગોળિય વચ્ચે,
એનો કોઈ અર્થ ખરો,

એકાગ્ર પરિશ્રમ કર્યો છે. એમનામાં આ પરિ-
શ્રમવૃત્તિ પેલી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ-જૂતકાળની
જૂતકાલીનતા ('the pastness of the
past') જ નહિ પરંતુ તેની વર્તમાનકાલીન-
તા પણ ભેવી-ભેગવવી - માંથી આવી હતી.
આને કારણે એમની કૃતિઓમાં જૂતકાળ-વર્ત-
માનકાળની અનેક વાર અને કરીતે સંઘર્ષરિચતિ-
ઓ જોવા મળે છે. પરિણામે એમની રચના-
રીતિ દુર્ભેદ જનવા થામે છે, અને એમ એ-
આધુનિકતાનો સંકેત ધારણ કરે છે.

પણ એ જુલુલુ ન ભેદે એ કે એલિયટ એક
એવા આધુનિક સમ્રાટ છે કે જેમને તમે યુરો-
પીય સાહિત્યની પરંપરા સામે આંખ મી ધીને
નહિ મૂકવી કે નહિ મળી શકો. ઉપર્યુક્ત
પેતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધમાં એમણે કહ્યું છે :
'No poet, no artist of any art,
has his complete meaning alone.
His significance, his appreciation
is the appreciation of his rela-
tion to the dead poets and arti-

sts.' (કોઈ કવિને, કોઈ પણ કલાના કોઈ
કલાકારને, એનો અન્યનિરપેક્ષ સંપૂર્ણ અર્થ
નથી. એનો મહિમા, એનું મૂલ્યાંકન એ એ
વિગત કવિઓ અને કલાકારો સાથેના તેના
સંબંધનું મૂલ્યાંકન છે.) એલિયટ આ નિબંધ
૧૯૧૬માં લખ્યો ત્યારે એમની કાવ્યકથાનો
તો હજુ આરંભ ■ થયો હતો. પરંતુ તેમ
પછી આગળ વધેલી એમની કાવ્યકથાના પુરવડા
કરી આપે છે કે કવિ-કલાકારના મહિમા-મૂલ્યાં-
કનની એમણે જે તરફરફારી કરી છે તે એમના
મહિમામૂલ્યાંકન માટે પણ ખસૂસ મિલકત જ
આવશ્યક અને અગત્યની છે.

જાણી એમ કહી શકાશે કે 'ધ વેઇસ્ટ લેન્ડ'
જેવા કાવ્યથી એમણે વિશ્વની નૂતન કવિતામાં
જે નવો આંક સ્થાપ્યો તેથી એઓ આધુનિક
કવિતાની પરંપરાના સ્થાપક છે; અને પરંપરા-
નો એમણે નૂતન અર્થબોધ કર્યો તેથી પરંપરાના
સ્થાપક સમર્થક છે. આમ, એલિયટ આધુનિક-
માં પરંપરાવાદી છે અને પરંપરાવાદીઓમાં
આધુનિક છે.

ધરાની ઉપરતા દૂર કરવાનો બાંહે એકમાત્ર ઉપાય જો એમ ધ્વનિત કહ્યું છે. આ રીતે પૂર્વ કે પશ્ચિમની પરંપરાનો એલિયટ સાર્થ અને સ્વચ્છતાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે.

અહીં આ લેખમાં એલિયટનાં કાવ્યોમાં આવતાં ઉદરલો-ઉદ્ગ્રેષ્ઠો, સૂચનો-સંકેતો-સંદર્ભોનો કોઈ વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ નથી. માત્ર અત્રે પ્રસ્તુત કરેલી સંદર્ભસંક્ષી ઘોડી ચર્ચા દ્વારા એમ સ્પષ્ટવાનો પ્રયત્ન છે કે એલિયટ પરંપરાનો કેવા સમ્બંધ અને સંકળ ઉપયોગ કર્યો છે.

‘ધ વેપરલેટ લેવર’માં આવાં અનેક સૂચનો-સંદર્ભો શૂંધીને, કારના વર્તમાન સાથે એના નવેસરથી અનુલેખ રચી આપીને એલિયટ તાલીન કાવ્યાત્મક અને પુરાકલ્પનની સિદ્ધિ તથા વર્તમાન વિશ્વની કાવ્યાત્મક જરૂરોએ આગ્રહ સેવે રચાયે છે. એમની મહત્ત્વની બે રચનાઓ—‘એશ-પ્રેમ’ ‘ફોર કનાટેટ્સ’—માં પૂર્વ ચિંતનસરણીની પરંપરાનું મનુસંધાન એવા મળે છે.

એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ નિર્મલમાં એમણે પરંપરાની વિષદ ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિ-દર્શનમાં પરંપરાનું મૂલ્ય જોઈ શકાય તેટલી સમજાવ-લે. આ લેખમાં એલિયટના ચારણને ચર્ચવાનો ઉપક્રમ

પણ નથી. પરંતુ પરંપરા સાથે એક સંબંધને નાતે એમનું અનુસંધાન કેવું છે તે માત્ર ચીંધવાનો જ ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. એલિયટના પરંપરાવિષયક વિચારો અને એલિયટનું સર્જન અને પરંપરા એ બે ભિન્ન ભિન્ન અને જનને ખુલ્લત ચર્ચાક્ષમ મુદ્દાઓ હોઈ બે અલગ અલગ ચર્ચાસો તૈયાર થઈ શકે.

પરંતુ એલિયટ પોતાને સાહિત્યમાં ‘classicalist’—પ્રશિષ્ટતાવાદી-મથાવે છે તેમાં જ એમની પરંપરાની મૂલ્યવત્તાની અને તે-દીધી. આનુકૃતિત્વ સુચારુસ્થાની જિંદગી ખાત્રી થાય છે. પણ એઓ જાણે છે કે આ પરંપરા કંઈ વારસામાં એમ ને એમ મેળવી શકાતી નથી. એની પાછળ તો સર્જનની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જોઈએ. અને આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ એટલે કેવળ જૂતાકાળના ઇતિહાસનો સ્મૃતિભંડાર નહિ. બલકે જૂતાકાળની ઇતિહાસનું સાંપ્રત સાથે અનુ-સંધાન અને તેમાંથી નીવજનું વર્તમાનસાપેક્ષ નવીન જીવનદર્શન અને કલ દર્શન. એમણે એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ ‘ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ’માં જણાવ્યું છે ‘tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour.’ (પરંપરા તો વધુ વિશાળ મહત્ત્વની માન્ય છે. જે વારસામાં મેળવવી નથી શકાતી, એને જો તમારે મેળવવી હોય તો ખૂબ પરિશ્રમ દ્વારા મેળવવો.) એલિયટ પરંપરાને પચાવવાનો

જાગતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી નાખવાનો,
વિધને દબાવી દોઢા બનાવીને
મગડાવવાનો એક મહાપ્રજા તરફ)

વિધને દબાવી દોઢા બનાવીને ત્રણપવી દેવાની
પ્રુફેકની ઉમ્મિતને સંદર્ભ એન્ટુ માવેલના કાવ્ય
'To His coy Mistress' માંની નીચેની
પંક્તિઓ સાથે છે :

'Let us roll all our strength,
and all
Our sweeteners, up into one ball:'

(મારી આપણે આપણી સકલ શક્તિનો અને
આપણી સર્વ મધુરપદો એક દોઢા બનાવીને
મગડાવી દઇએ :)

એઈ શકારો કે એસિમટે માવેલના પ્રેમી
નાયકની કવિત્વનો ફેરફાર સાથે ઉપયોગ કર્યો છે.
પરન્તુ માવેલનો પ્રેમી નાયક મધુ કરવાની
માત્ર પ્રવૃત્તિ જ મરાવતો નથી, એ ઉચ્છ્વને પાર
પાડવાનું તેનામાં ખમીર પણ છે. બધારે મુકોક
પ્રચ્છા દો રાખે છે, પરન્તુ એની પાસે માવેલ-
ના પ્રેમી કાવ્યનાયકનું ખમીર નથી વળી,
પણ મુકોક અને માવેલના પ્રેમી નાયક વચ્ચેનું
સામ્યવેશ્ય એસિમટે પ્રકટ કરી આપે છે. અહીં
મુકોકના દૌર્બલ્યની માવેલના સંદર્ભ દ્વારા
વિવક્ષિત છે.

'ધ વેકરટ લેવડ'માં પણ વિપરીત અસર
ઉપસાવવા આ ભાવના સંજોગો ઉપયોગ થયો
છે. એ કાવ્યના ત્રીજા ખંડ 'ધ ફાયર સમન'માં
નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ આવે છે :

'O the moon shane bright on
Mrs. Porter
And on her daughter
They wash their feet in soda
water...'

(ઓ, ચંદ્ર શ્રીમતી પોર્ટર પર જળહળ પ્રાંતો છે
અને તેમની દુહિતા પર
તેઓ તેમના પગ સોડાવોટરમાં ધુએ છે...)

પ્રથમ વિષયુદ્ધમાં એન્ટુસિયન ટુકડીઓમાં
ત્રપાતી લોકકથાની પંક્તિઓનો ઉપરની પંક્તિઓ-
માં સંદર્ભ છે :

'O the moon shines bright on
Mrs. Porter
And on the daughter of Mrs.
Porter
And they both wash their feet
in soda water

And so they oughter
To keep them clean.'

મૂળમાં વેશ્યાવાસાની વહી વારાંમતો શ્રીમતી
પોર્ટરના સંદર્ભને અહીં ઊલટાવીને મુકોકો છે
અહીં શ્રીમતી પોર્ટરને સ્ત્રીની સાહેબની પ્રેમિકા
દર્શાવી છે. અહીં એ પ્રેમની વિવક્ષના છે.
આથી મૂળની અસરને વિપરીત ચત્રાવાઈ-છે.
આમ, એસિમટે સુજાણપૂર્વકે પરપરામાંથી
સંદર્ભો ખપમાં લીધા છે. 'ધ વેકરટ લેવડ'નો
શાંતિમંત્રી અવતાર અંત કે બુદ્ધવાવચક ઉપ-
નિષેદમાંથી 'દય, દયપ્રમ, દયમત' (દાંત કરો,
દય કરો, દયન કરો)નો ઉપયોગ પણ સંપૂર્ણ

ધરાનો ઉપરતા દૂર કરવાનો જાણે એકમાત્ર ઉપાય છે એમ પ્વનિત કયું છે. આ રીતે પૂર્વ કે પશ્ચિમની પરંપરાનો એલિયટે આર્થ અને સ્વચાત્મક ઉપયોગ કર્યો છે.

બાકી આ લેખમાં એલિયટનાં કાવ્યોમાં આવતાં ઉદરલો-ઉદરેખો, સ્વચ્છેત-સંકેતો-કંઈકો-નો કોઈ વિશ્લેષણાત્મક અભ્યાસ રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ નથી. માત્ર જાત્રે પ્રસ્તુત કરેલી સંદર્ભશીર્ષકો યોગી ચર્ચા દ્વારા એમ સ્વયંવચનો પ્રસાદો છે કે એલિયટે પરંપરાનો કેવો સ્વલ્પ અને સફળ ઉપયોગ કર્યો છે.

‘ધ વેલ્ફેર ફેરડ’માં આવાં અનેક સ્વચ્છેત-સંકેતો મૂકીને, કારમા વર્તમાન સાથે એનો નવેસરથી અનુલંબ રચી આપીને એલિયટે ભૂતકાલીન કાવ્યાત્મક અને પુરાકલ્પનની સિદ્ધિ-સમૃદ્ધિ તથા વર્તમાન વિશ્વની કાવ્યાત્મક જરૂરિયાતા વચ્ચે આગાહ સેતુ સ્થાપ્યો છે. એમની ઉત્તરકાલીન મહારતની બે રચનાઓ—‘એશ-વેન્ડિ’ અને ‘દેર ક્વાટેટ્સ’—માં પૂર્વ અને પશ્ચિમની ચિંતનસરણીની પરંપરાનું કાવ્યાત્મક અનુસંધાન જોવા મળે છે.

‘ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ’ નામક એમના નિબંધમાં એમણે પરંપરાની વિગતપૂર્ણ અને વિષદ ચર્ચા કરી છે. વ્યક્તિ-મત પ્રતિભાતા સંદર્ભમાં પરંપરાનું મૂલ્ય શું છે તે પણ તેમણે ઓછી તકજીલ્લિ સમજાવવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. આ લેખમાં એલિયટના પરંપરા વિષયક વિચારોને ચર્ચાવાનો ઉપક્રમ

પણ નથી. પરંતુ પરંપરા સાથે એક સર્જકને નાતે એમનું અનુસંધાન કેવું છે તે માત્ર ચીંધવાનો જ ઉદ્દેશ રાખ્યો છે. એલિયટના પરંપરાવિષયક વિચારો અને એલિયટનું સર્જન અને પરંપરા એ બે કિન્ન કિન્ન અને બન્ને બૃહત ચર્ચાક્ષમ મુદ્દાઓ હોઈ બે અસંગ અભ્યાસો તૈયાર થઈ શકે.

પરંતુ એલિયટ પોતાને સાહિત્યમાં ‘classicalist’—પ્રશિષ્ટતાવાદી-મણાવે છે તેમાં જ એમની પરંપરાની મૂલ્યવત્તાની અને તે-દીર્ઘી. આ-કૃતિમત મુલ્યવસ્થાની જિજ્ઞાસા થાય છે. પણ એઓ જાણે છે કે આ પરંપરા કંઈ વારસામાં એમ ને એમ મેળવી શકાતી નથી. એની પાછળ તો સર્જકની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જોઈએ. અને આ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ એટલે કેવળ ભૂતકાળના ઇતિહાસને સ્મૃતિભંડાર નહિ. બલકે ભૂતકાલીન ઇતિહાસનું સાંપ્રત સાથે અનુસંધાન અને તેમાંથી નીવજનું વર્તમાનસાપેક્ષ નવીન જીવનદર્શન અને કલ્પદર્શન. એમણે એમના પ્રસિદ્ધ નિબંધ ‘ટ્રેડિશન એન્ડ ધી ઇન્ડિવિડ્યુઅલ ટેલન્ટ’માં જણાવ્યું છે : ‘tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour.’ (પરંપરા તો વધુ વિશાળ મહારતની માગત છે. એ વારસામાં મેળવી નથી શકાતી, એને જો તમારે મેળવવી હોય તો ખૂબ પશ્ચિમ દ્વારા મેળવાય.) એલિયટે પરંપરાને પચાવવાનો

અલગ પરિચય કર્યો છે. એમનાં આ પરિ-
ચયનું પેલી ઐતિહાસિક દષ્ટિ-ભૂતકાળની
ભૂતકાલીનતા ('the pastness of the
past') ન તદિ પરંતુ તેની વર્તમાનકાલીન-
તા પણ ભેગી-ભેગવની-માંથી આવી હતી.
આને કારણે એમની કૃતિઓમાં ભૂતકાળ-વર્ત-
માનકાળની અનેક વાર અને ફરીતે સંલગ્નરિચિત્તિ-
એ ભેગા મળે છે. પરિણામે એમની રચના-
રિતિ કુલેદિ ભલવા પામે છે, અને એમ એ-
આધુનિકતાનો સંકેત ધારણ કરે છે.

પણ એ જુદા-જુદા ન ભેદોએ કે એકિયટ એક
એવા આધુનિક સંજ્ઞા છે કે જેમને તમે પુરા-
ણીય સાહિત્યની પરંપરા સામે આંખ મીંચીને
તદિ મૂલવી કે તદિ માણી શકો. ઉપર્યુક્ત
પેતાના પ્રસિદ્ધ નિબંધમાં એમણે કહ્યું છે :
'No poet, no artist of any art,
has his complete meaning alone.
His significance, his appreciation
is the appreciation of his rela-
tion to the dead poets and arti-

sts.' (કોઈ કવિને, કેઈ પણ કલાકારને કોઈ
કલાકારને, એનો અન્યનિરપેક્ષ સંપૂર્ણ અર્થ
નથી, એનો મહિમા, એનું મૂલ્યાંકન એ તે
વિષય કવિઓ અને કલાકારો સામેના તેના
સંબંધનું મૂલ્યાંકન છે.) એકિયટ આ નિબંધ
૧૯૨૬માં લખ્યો ત્યારે એમની કાવ્યયાત્રાનો
તો હજુ આરંભ જ થયો હતો, પરંતુ ત્યાર
પછી આગળ વધેલી એમની કાવ્યયાત્રા પુરવાર
કરી આપે છે કે કવિ-કલાકારના મહિમા-મૂલ્યાં-
કનની એમણે જે તરફરફારી કરી છે તે એમના
મહિમામૂલ્યાંકન માટે પણ ખસેસ એટલી જ
આવશ્યક અને યજ્ઞપત્ની છે.

આથી એમ કહી શકાય કે 'ધ વેઇટ ઓફ'
જેવા કાવ્યથી એમણે વિશ્વની નૂતન કવિતામાં
જે નવો આંક સ્થાપ્યો તેથી એઓ આધુનિક
કવિતાની પરંપરાના સ્થાપક છે; અને પરંપરા-
નો એમણે નૂતન અર્થબોધ કર્યો તેથી, પરંપરાના
સ્થાપક સમર્થક છે. આમ, એકિયટ આધુનિકો-
માં પરંપરાવાદી છે અને પરંપરાવાદીઓમાં
આધુનિક છે.





‘ફોર્મર વૉર્લ્ડ ફોર્મર’ ની પાર્ટીમાં ૧૯૬૦માં ક્રમિકિત્રો (ડાબી બાજુથી) રિચર્ડન સ્પેન્ડર, એલ ટેન, ટેડ બુચ તથા લર્ડ મેકનિસ સાથે એલિયટ. (નીચે જમણી બાજુ) એલિયટની કાર્ય પ્રતિમા. ચિત્રણી : એપરિટન.
(નીચે) એલિયટના પ્રથમ અને એકમાત્ર ચરિત્રાત્મક નિબંધનું પ્રથમ પૃષ્ઠ તેમના હસ્તાક્ષરોમાં

GEORGE
WASHINGTON

in life

by

J. W. Thos. Clifton

Editor of the "Firestone"

1st Ed.

16.11.5

16.11.5



જે, આલ્ફ્રેડ મુફોકનું પ્રેમગીત

અનુવાદ : નિરંજન લંગલ

જે હું બધું કે મારો ઉત્તર
જે પૃથ્વી પર પાછો ફરી સકે એવા માનવીને હું આપું છું,
તો આ શિખા વધુ કંપે તરી.
પણ આ ગર્તામાંથી કોઈ સદેહે પાછો ફરી શક્યો નથી
—હું જે સાંભળું છું તે સાચું હોય તો —
એથી અપ્રતિના લાગ વિતા હું તને ઉત્તર આપું છું.

હાલે આપણે જઈએ ત્યારે, તું અને હું,
સંઘાએ જ્યારે આખાએ આસને છાયું,
ટેબલ પર કો ધિરઅસરમાં રોગીની જેમ;
હાલે આપણે જઈએ કેટલીક આછી વસ્તીની શેરીઓમાંથી,
એક રાતના વાસા માટેની સસ્તી હોટેલોમાં
અને છીપલાંની એથ-ટ્રે ધરતી, ંહેરપાથસ્તી રેસ્તોરાંમાં
મુગ્ધ રાત્રિઓની પ્રજાપતી પીછેહઠમાંથી ;
વિકાદી હેતુના નિર્વંદ્ય વિચારની જેમ
પૂઠે પૂઠે આવે તે શેરીઓમાંથી,
એતું ગતવ્ય છે એક પ્રબલ પ્રશ્ન....
હાલ, પૂછીશ તહી, 'કયો ?'
હાલે આપણે જઈએ, અલિસારે, ચલો !

ખંડમાં સન્નારીઓ આવે ને જાય
વાતો માર્કેલએન્જેલોની યાય.

પીળું ધુમ્મસ જે બારીઓના કાચ પર પોતાની ચીક ઘસે,
પીળું પૂંવાળું જે બારીઓના કાચ પર પોતાનું મોહું ઘસે,

એણે સંધ્યાના ખૂણેખૂણાને પોતાની છબિ લઈ ચાલ્યો,
 એ જલજલાં ખામિયાંમાં પર ચોરસું,
 એણે ચિમનીઓમાંથી પડતો ધુમાડો પોતાની પીઠ પર પડવા દીધો,
 એ અમારી પાસેથી સરકયું, એણે કહ્યું,
 અને એકટોબરની રિનજ સંધ્યા ૩ એમ જાણીને,
 ધરતી ઘોર એકવાર વીંટળાયું, અને તિલાધીન થયું.

અને સાચે જ સમય હતો
 બારીઓના કાચ પર પોતાની પીઠ લસીને
 દોરીઓમાંથી સરકતા પીળા ધૂમને માટે,
 સમય હતો, સમય હતો
 જે ચહેરાઓને મળવાનું છે તેમને મળવા ચહેરા સંભવતા માટે;
 સમય હતો સંહાર અને સર્જન માટે,
 સમય હતો પ્રશ્નને જિજ્ઞાસીને ધાળી પર ધરતા હાથનાં
 કાર્યો અને દિનો માટે;
 સમય હતો તાર માટે, સમય હતો ગાર માટે,
 સમય હતો હજુ શતશત અનિશ્ચિતતાઓ માટે,
 અને શતશત દર્શનો અને પુનર્દર્શનો માટે,
 મહા અને ટોચ સેતાં પહેલાં.

ખંડમાં સન્નારીઓ આવે ને જાય
 ઘાતો મારફતેએ-જેલોની યાય.

અને સાચે જ સમય હતો
 આશ્ચર્ય માટે, 'હું' સાહસ કરી શકું?', અને 'હું' સાહસ કરી શકું?'
 સમય હતો પાછા ફરવા અને ચીકી ઊતરવા,
 મારા વાળની વચ્ચેવચ્ચ છે તારા—

[તેઓ કહેશે : 'એના વાળ કેવા આછા થતા જાય છે !']

પ્રભાતે પહેરવાનો મારો કોટ, ચિયુક લગી અછકડ ઊંચે જતો મારો કોલર,
સમૃદ્ધ અને તરૂ મારી નેકટાઈ, સાદી પીનથી જે સુગન્ધ—

[તેઓ કહેશે : 'પણ એના હાથ પગ કેવા પાતળા થતા જાય છે !']

હું સાહસ કરી શકું

વિશ્વને વિશ્વરૂપ કરવાનું ?

એક પળમાં સમય હશે

નિશ્ચયે અને પુનર્જન્મનો માટે ને અન્ય પળે એમને પલટવા માટે.

કારણ હું એ સૌને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—

જાણી ગયો છું સંધ્યાઓને, પ્રભાતોને, મધ્યાહ્નનો,

મેં ટોફીની ચમચીઓ વડે મારું જીવન માખ્યાં કર્યું છે,

હું વિશ્વંનિત હથમાં મૃત્યુ પામતા અવાજોને જાણું છું

ફરના કોઈ ખંડમાંથી વહી આવતા સંગીતના અંતરાસે.

પછી હું કેવી રીતે સાહસ કરું ?

અને હું એ આંખોને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—

ઔપચારિક શબ્દાવલીમાં જકડતી આંખોને,

અને ત્યારે હું જકડાઈ, પીનથી વીંધાઈ, પહોળો પથરાઈ,

ત્યારે હું વીંધાઈ, સીંત પર અમળાઈ,

ત્યારે હું કેવી રીતે આરંભ કરું

મારી દિનચર્યા અને કર્મચર્યાનાં ઠૂંઠાને થૂંકી નાખવાનો ?

અને હું કેવી રીતે સાહસ કરું ?

અને હું એ બાહુને ક્યારનો જાણી ગયો છું, સૌને જાણી ગયો છું—

અલંકૃત અને શ્વેત અને ઉઘાડા બાહુને

[પથ્થ હીવાતેજે, ભૂખરા કેમળ કેશ નીચે સિન્ધ !]

કોઈ વચની સુગંધ

આમ મારી વાતમાં શું પાડી રહી ભંગ ?

ટેબલ પર લંબાયેલા બાહુ, શાલ આસપાસ વીંટળાયેલા બાહુ.

અને પછી હું સાહસ કરું ?

અને હું કેવી રીતે આરંભ કરું ?

હું કહું, સાચંકજે ચાંકડી શેરીઓમાંથી પસાર થયો છું
મારી બહાર ડોકોતા ખમ્મીસબાંચમાં જોડણવાયા મનુષ્યોની
પાઇપમાંથી નીકળતી ધૂમ્રસેર નિહાળી છે ?

હું તો જન્મયો ભેઈ તો હતો ગરછટ નહોત-યુગ્મયો,
શાંત સમંદ્રોના તલ પર ત્વરિત સરકતો !

અને મધ્યાહ્ન, સંધ્યા, શાંતિથી નિદ્રાધીન !

તનુ અંશુલિઓથી મસજી,

નિદ્રાધીન ... ફોનાન્ટ ... અથવા તો ડુઝાનાસી,

લોધિય પર વિસ્તીર્ણ, 'અહીં' તારી અને મારી નિકટ.

બહો અને દેઈક અને આઈસ પછી,

આ સણને સંકટ લગી ધકેલવાનું ગળ રહ્યું હોય ?

પણ જોકે મેં ડુદન-અનશન કર્યું, ડુદન-પ્રાર્થન કર્યું,

જોકે મારું શિર [જેમાં શકેજ તાલ] યાળીમાં લઈ જવાનું નેચું,

હું દોઈ લવિષ્યવેતા નથી — અને અહીં દોઈ મોટી વાત નથી;

મારી મહાનતાની સણને કંપતી-બૂઝતી ભેઈ,

અને શાંત પાસવાનને મારો કોટ પકડતો, અને હણતો ભેયો,

અને દૂકમાં, હું હયો.

અને જોનો દોઈ અર્થ અને . બધા પછી,

ખાલા પછી, મુરખા પછી, પાલ . પછી,

વાસણદૂસણ વચ્ચે, તારી મારી કશીક વાતની વચ્ચે,
 એનો કોઈ અર્થ છે,
 વાતને દાંત વચ્ચે કચરીને હસી નાંખવાનો,
 વિશ્વને ઢખાવી દડો બનાવીને
 ગબડાવવાનો એક પ્રબલ પ્રશ્ન પ્રતિ,
 કહેવાનો : ‘હું લેઝેરસ, મૃત્યુલોકથી આવ્યો છું,
 તને બધું જ કહેવા આવ્યો છું, તને બધું જ કહીશ,’—
 ને એ, માથા પાસે ઉશીકું ગોઠવતાં,
 કહેવાની હોય : ‘આ તો મારા મનમાં હતું જ નહીં.
 આ તો નહીં જ ?’

અને એનો કોઈ અર્થ છે, આ બધા પછી,
 એનો કોઈ અર્થ છે,
 સૂર્યાસ્તો પછી, પ્રાંગણો પછી, સિંચિત શેરીઓ પછી,
 નવલકથાઓ પછી, મહાના ખ્યાલો પછી, ભોંય પર ઘસડાતાં સ્ટુટ્સ પછી—
 આ અને બીજાં ઘણાં બધાં પછી ?—
 મારે મન જે સમગ્રું છું તે કહેવું અશક્ય છે !
 પણ બધે કે કોઈ બહુઈ ચિરાગ જ્ઞાનતાંતુઓને, આકારબદ્ધ, પરદા પર ફેંકે છે :
 એનો કોઈ અર્થ છે
 ને એ, ઉશીકું ગોઠવતાં, અથવા શાલને ફંગોળતાં,
 બારી લણી ફરતાં, કહેવાની હોય :
 ‘આ તો નહીં જ,
 આ તો મારા મનમાં હતું જ નહીં.’

ના ! હું રાજકુમાર હોલ્લેટ નથી, થવા માટે જન્મ્યો પણ નથી;
 હું અનુચર ઉમરાવ, જે નથી શકે

આમ મારી વાતમાં શું પાડી રહી લાગ ?

ટેબલ પર લંબાયેલા બાહુ, શાલ આસપાસ વીંટળાયેલા બાહુ.

અને પછી હું સાહસ કરું ?

અને હું કેવી રીતે માર'લ કરું ?

હું હહું, સાચાંબળે સાંકડી ચેરીઓમાંથી પસાર થયો છું
બારી બહાર ડોકાતા અગ્નીસખાંચમાં એકત્રવાયા મનુષ્યોની
પાઇપમાંથી નીકળતી પૂંડસેર નિહાળી છે ?

હું તો જન્મ્યો જોઈ તો મનો જાણત નહોત-મુખમયો,
શાંત સમંદરોના તલ પર તરિત સરકતો !

અને મધ્યાહ્ન, સંધ્યા, શાંતિથી નિદ્રાધીન !

તત્તુ અંશુલિઓથી મસજી,

નિદ્રાધીન ફલાન્ટ અથવા તો ડુઝાલાસી,

લોચ પર વિસ્તીર્ણુ, 'અહીં' તારી અને મારી તિકટ.

મહા અને દેઈક અને આઈસ પછી,

આ ક્ષણને સંકટ લગી ધકેલવાનું બાજ રહ્યું હોય ?

પણ જોકે મેં ડુઈન-અનશન કર્યું, ડુઈન-માઈન કર્યું,

જોકે મારું શિર [જેમાં રહેજ તાલ] યાત્રીમાં લઈ જવાનું નેચું,

હું કોઈ લવિષ્યવેતા નથી — અને અહીં કોઈ મોટી વાત નથી,

મારી મહાનતાની ક્ષણને કંપતી-બૂઝતી જોઈ,

અને શરૂ થત પાસવાનને મારો કોટ પકડતો, અને હજુતો જોયો,

અને દૂંઝમાં, હું હયો.

અને જોનો કોઈ અર્થ ~~અને~~ બધા પછી,

પ્યાલા પછી, સુરબા પછી, વાલ પછી,

પ્રાગ્ભૂમિકા

અનુવાદ : ઉશાનસુ

૧

શિયાળાની સાંજ ભિતરી આવી છે
ભટ્ટિયારગલીમાં શેઠાલી માંસ-સળીઓની ગંધ સાથે :
છ વાગ્યાનો વખત છે.
ધૂમાયિત કિવસોનાં બળી ગયેલાં ફૂંકાં,
અને હવે એક ભેરભર આપટું ઠાંકી દે છે
તમારા ચરણો આગળ કરમાયેલાં
પાંદડાંના ગમગીન શકલોને
અને ખુદલી જાગ્યાઓમાં પડેલાં અખખારોને;
આપડાં ખખડાવે છે
વેન્ટિલેશનના ભગ્નાંધ કાચને
તથા ચિમનીપાત્રોને;
અને ગલીના ખૂણે
કોઈ એક એકાકી ઘોડાગાડીનો અથ
ભગાસાં ખાધ છે ને ખરીઓને પછાડે છે;
—અને પછી ફાનસો સળગી ભીડે છે.

૨

પ્રભાત જ્ઞાનસાનમાં આવે છે
ફિક્કી, વાસી બિયરની સોડમૂના,
વ્હેર-આફીલ્ડ-આફ્ફુલ્ડ શેરીમાંથી
તેના સર્વ કર્દમ-ખરડયા ચરણોસોતો
જે વહેલી સવારની કોફી-દારીઓ પર લીડ જમાવે છે.

વિકાસ કરાવવા, એકબે દરયો આરંભવા,
 કુમારને સલાહ આપવા; નિઃશંક, મુલત સાધન,
 માનદાતા, ઉપયોગી થવા રાણ,
 કૂટ, સાવધાન, અને સૂક્ષ્મદર્શી;
 ભારે હાથણણયો, પણ સહેજ મંદબુદ્ધિ;
 કચારેક, સાચે જ, લગભગ હાસ્યાસ્પદ —
 લગભગ, કચારેક, મૂર્ખ.

હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું.....હું વૃદ્ધ થતો જાઉં છું.....
 પાટલુને છેડે પટ્ટીઓ વાળીને પહેરીશ.

મારા વાળમાં પાછળ સેંથો પાડું ? ખીચ ખાવાતું સાહસ કરું ?
 સફેદ ફ્લેનલટું પાટલુન પહેરીશ, અને સમુદ્રતટ પર ફરીશ.
 મેં જલપરીઓને ગાતી સાંભળી છે, એકમેકની સંગ.

હું નથી માનતો કે એ મારે માટે ગાય.

મેં એમને જોઈ છે તરંગો પર સ્વાર થતી સમુદ્ર પ્રતિ જતી
 પાછા પછડાતા તરંગોના રવેત કેશ ચૂંચતી
 વાલુ જ્યારે રવેત અને શ્યામ જલને વહેતો વાય.

આપણે સમુદ્રના ખડામાં ચોભ્યા
 રાત્રી અને બૂખરી સમુદ્રકુવાથી સુશોભિત જલકન્યાઓની નિકટ
 પછી માતૃવી અવાજો આપણને જગાડે, અને આપણે દૂબીએ.



‘ધ લવ સોન બોવ ને. આર્થિક પ્રશ્ન’નો અનુવાદ

પ્રાગ્ભૂમિકા

અનુવાદ : ઉચ્ચનસુ

૧

શિયાળાની સાંજ જિતરી આવી છે
ભઠિયારગલીમાં શેકાલી માંસ-સળીઓની અંધ સાથે :
જી વાગ્યાનો વખત છે.
ધૂમધિત દિવસોનાં બળી ગયેલાં ફૂંડાં,
અને હવે એક ભરદ્વાર અપટું ઢાંકી દે છે
તમારા ચરણો આગળ કરમાયેલાં
પાંદરાંના ગમગીન શકલોને
અને પુલકી જળ્યાઓમાં પડેલાં અખખારોને;
અપટું અખડાવે છે
વેન્ટિલેશનના સળાંધ કાચને
તથા ચિમનીપાત્રોને;
અને ગલીના ખૂણે
કોઈ એક એકાકી ઘોડાગાડીનો અથ
અગાસાં ખામ છે ને ખરીઓને પછાડે છે;
—અને પછી ફાનસો સળગી બેઠે છે.

૨

પ્રસાત જ્ઞાનસાગરમાં આવે છે
ફિલ્મી, વાસી બિયરની સોડમના,
હોર-આકીર્ણ-આકર્ષણ શેરીમાંથી
તેના સર્વ કર્મ-ખરડયા ચરણોસોતો
ને વહેલી સવારની કોફી-હારીઓ પર લીડ જમાવે છે.

જેને જીભ મુખવટા - ધુરખાઓસહિત,
 સમય પોતે ધારણ કરે છે;
 હંભાર મુસલમાન ઓરડાઓમાં
 જે ગોળ-ગંધાતા પડછાયા પાડે છે
 તેવા તમામ હાથ વિશે
 કોઈને વિચાર આવે છે,

૩

તમે પથારીમાંથી ધાળજો ઉચેટી દો છો.
 તમે જરા વાર આજણ આવ છો, ને ભેસી રહો છો —
 તમે હજી જોઈકાં આવ છો અને રાત્રિને
 તાકી રહ્યા છો
 જે હંભાર હંભાર નિર્ભમ નવરોજ બિંબોને પ્રગટ કરે છે.
 બિંબો, જેનાથી તમારો અંતરાત્મા પોતે થ ધકાયો છે;
 બિંબો જે છત ઉપર અંબલપણે ટમટમે છે
 અને જ્યારે આખું થ વિશ્વ પાછું કરે છે,
 ને શટરના અંતરાલમાં થતોડને પ્રકાશ અંદર સરકી આવે છે,
 અને તમે પાણીની મોરીઓ આગળ
 અક્ષીઓની અકચક અંભળો છો.

આ શેરીનું તમે એવું તો ઘસંન કરો છો :
 જેની તેને તો ભાગ્યે જ કંઈ સમજ છે;
 ખાટને છેડે ભેસીને તમે તમારું કેયળી કંઝી કરી
 વળગેલાં કાગળિયાં ફર કરો છો,
 અથવા તો તમારા બન્ને ગંધાતા હાથની હથેળીઓમાં લઈ
 તમારા પગનાં ફીકાં આપોલ વળિયાંને મસૂજો છો.

તેના આત્માએ આલ-આંખતું આળસ મરહુયું;
 જે આલ નગરવસ્તીની પછવાડે વિહારી ગયું
 અથવા તે તે ચાર, પાંચ, છ વાગ્યે
 આગ્રહી થરણો તળે ચ'પાર્થ ગયું;
 અને યુ'ગીઓમાં તમાકુ ભરતી લૂણ ચોરસ અગિળીઓએ
 અસુક નિશ્ચિતતાઓ વિશે ખાતરી આપી;
 કાળી પડી ગયેલી શેરીનો અંતરાત્મા વિશ્વધારણા માટે અધીર છે.

હું આવી આવી કલ્પનાઓની આનુંઆનું વીંટાતા
 તરંગોથી વ્યથિત થઈ ગયો છું;
 અને અત્યંત ઝડપે મુંઝેલ અત્યંત
 સહિષ્ણુ 'વસ્તુ'ને વળગી રહ્યો છું.

મેં ઉપર ફેરવી તમે તમારા હાથને
 લૂછી નાખો, અને હસો;

ખાલી પડેલી સૂની જગ્યાઓમાં ઈંધન
 વીણતી પુરાણી ઝીંઓ પેઠે
 વિશ્વો ગોળગોળ પરિક્રમા કરી રહ્યાં છે.



સવાર - બારીએથી

અનુવાદ : ઇન્દુકુમાર ત્રિવેદી

ભોંયતળિયે રસોડાઓ મહીં તેઓ
ખખડાવતી નાસ્તાની તાસકે
ને મને છે બહુ શેરીની ઘસાયલી કિનારીઓ કને
ઘરનોકરાલીઓ તણા થીજેલા પ્રાણની —
જે ફૂટતા નૈરાશ્યથી સૌ બારણાંઓ પાસ.

મારા લાલ્લી મોજાં ધુમ્મસોનાં ઊછળે ભૂરાં
તળે શેરીના ખરડાયલા ચહેરા
અને ચાલી જતી કાઢવે ખરડાયલ રૂઢીસવાળી
નારીનું આંસુ
અમરતું સિમત કેં લટકે અધર હવામાં
જે લોપાથ મથાળે છાપરાની.



‘ મોર્નિંગ એટ ધ વિન્ડો ’ના અનુવાદ

] કવિશ્રી : સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર, ૧૯૮૮

વાર્ધક્ય

અનુવાદ : દુધ્યંત પંડ્યા

તને ચૌવન કે વાર્ધક્ય નથી આવ્યું,
પણ જાણે કે ભોજન પછીની વામકુક્ષી છે
ને ખંનમાં સ્વપ્ન આવે છે.

આ રહ્યો હું, સૂકા મહિનામાં ઘરડો માણસ,
મને એક છોકરા વાંચી સંભળાવે છે, ને
હું વરસાદની રાહ જોઉં છું,
ન તો કોઈ ગરમ દરવાજે હું હતો
કે નહીં લડચો હૂંફાળા વરસાદમાં
કે હાથમાં કટારી ધ્રુમાવતો ગોઠણખૂડ, ખાસ કળણમાં,
માખીના ડંખ સહેતો હું લડચો.
માટું ઘર છુટું થઈ ગયું છે, અને
ચક્રુદી ઘરખણી પલાંટી મારી ખારીએ બેઠો છે,
એક્ટવર્પની કોઈ ગમાણમાં માછલીની જેમ જન્મેલો,
પ્રસેદસમાં ગડચુમકાતો, લંડનમાં ચિગડાયેલો ને ખાલ ઉતરાયેલો.
ઉપરવાસના ખેતરમાં કોઈ બકરા ખૂખારે છે;
પાપાણો, શેવાળ, હગડપાક, લોખંડ, લીંડીઓ—
ખાઈ રસોડું સંભાળે છે, આ ખનાવે છે,
સાંજે છીંકે ૩ ને ગંદી ગટરમાં લાકડી ઘોંચે છે.
પવનના ઝપાટા ખાતી જગ્યામાં મંદ છુલ્લિવાળો હું એક વૃદ્ધ છું.

સંકેતો અચરજ મનાય છે. “અમારે સંકેત જોવા છે.”

શબ્દમાં શબ્દ, શબ્દ ઉચ્ચારવાને અશક્ત,

તમસથી વીંટળાયેલો, વર્ષની વસન્તમાં
ત્યામ કાઈરિટ આભ્યા.

પતિત એ માસમાં ડોગ્ગુડ ને ચેસ્ટનટ, પલ્લવિત જ્યુડેસ,
દાનમાં ગણગણતાં ખાવાનાં, સામ પાંડવાનાં, પીવાનાં;
પંપાળતા હાથે મિસ્ટર સિલ્વેરે આ કરશે, ને
પડખેના ઓરડામાં લિમોજિસ આખી રાત ચાલ્યા હતા;
રિશિયનનાં ચિત્રોમાં માથું નમાવતા હાકામાવા આ કરશે;
અંધારા ઓરડામાં મીલુજતીઓ ફેરવતાં
માદામ નોર્નિકી આ કરશે; દરવાજે હાથ ટેકવતાં
ફોલિન ફોન કુદપ ખંડમાં પ્રવેશ્યાં. ખાલી શાળ
પવનને વણે છે. મારે કોઈ ભૂત નથી,
પવનનો આગળો નીચે, પવનનો અપાટો ખાતા ઘરમાં
હું ડાસલો બેઠો છું.

આવા જ્ઞાન પછી કામા શાની? જરા ખ્યાલ કરો
ઇતિહાસમાં ઘણા આટલા ખંડો છે, મહાપત્રિક વીથિકાઓ
અને વિવાદના સુદાઓ છે, ગણગણતી
મહારવાકાંક્ષાઓથી ઇતિહાસ આપણને છેતરે છે,
મિથ્યાભિમાનથી આપણને દોરે છે. જરા વિચાર કરો
કે આપણે એવાન હોઈએ ત્યારે એ આપણને ત્યાં છે.
ને આપે છે તે ગમે તેમ વાળી શકાય તેવી જૂંચથી
કે એના આપણે લિપ્તિની ભૂખ વધારે છીએ.
આપે છે પણ એટલું મોડું કે
એ મનાડું નથી, કે મનાય છે તો,
માત્ર સ્મૃતિમાં, એ પુનઃ વિચારેલી વાસના છે.

ધણું જલદીથી આપે છે

પણ નખળા હાથમાં ને નકારથી લય વધે ત્યાં મુઘી
જે વિચારાયું છે તેના વિના ચલાવી શકાય છે. ખ્યાલ સમજો
કે લય કે હિંમત કશાથી આપણો ઉદ્ધાર થતો નથી.
આપણી વીરતા અકુદરતી દુર્ગુણોને જન્મ આપે છે.
ને આપણા ઉદ્ધત દોષો આપણી ઉપર લાદે છે સફસુણોને.
કોધજનક વૃક્ષો પરથી આ આંસુ ખેરાયાં છે.

વાદ્ય નવા વરસમાં તરાપ મારે છે, આપણો એ કૌળિયો

કરે છે, આખરે ખ્યાલ કરો કે

લાહાના ઘરમાં હું લાકડા જેવો થાઉં ત્યારે

આપણે કશા તારણ પર આવ્યા નથી. આખરે વિચારો કે
આ નોટક મેં હેતુ વિના નથી કર્યું.

ને એ કંઈ હલકાં ભૂતોની ચડામણી નથી.

પ્રામાણિકપણે હું આ મુઠે તમારી સાથે મળતો આવીશ.

તમારા હૃદયની નજીક હું હતો તે મને લયમાં સૌન્દર્ય

જાંચમાં લય શુભાવવા માટે ત્યાંથી અળગો કરાયો છું.

મારો મુસ્કો મેં શુભાવ્યો છે; જે કંઈ સખવામાં આવે તે

લેળસેળિયા હોય તો શા માટે હું તેને રાખું ?

મારાં દષ્ટિ, ગંધ, શ્રવણ, સ્વાદ ને સ્પર્શ, બધું ગયું છે.

તમારી સમીપ આવવા હું કંઈ રીતે તેમનો ઉપયોગ કરું ?

હજારો નાની વિચારણા પછી

એમના થીજેલા સનેપાતના લાલને આ લંગાવે છે,

ઇન્દ્રિયો દાદી પડી ગઈ હોય ત્યારે, તીખા ચટકાથી

પટલને ઉત્તેજે છે, આરસીગોના જન્મમાં

વિવિધતા વિશુદ્ધિત કરે છે. કરાળિયો શું કરશે ?

પોતાની કામગીરી થંભાવશે ? જીવાત દીવ કરશે ?
 હં બેચૂલ્હાસ, ફેટકા, મિસિસ કેમલ
 અણુવિભાજિત ચર્ધ લયથીત રીંછના ચક્રાવા બહાર
 ધૂમરડા લેતાં હતાં. સામે પવને જલકૂકડી
 ભેલ દીપોની વાતાળ નાળમાં, કે શુંગ
 ભૂશિરે દોડતી, હિમમાં સફેદ પીંછાં, અખાત
 તેને સંભાળી લેશે, ને એક બુદ્ધો
 વ્યાખારી વાયરાથી જીંઘરાટે ખૂણે હડસેલાય છે.
 ઘરનાં ભાડૂતો,
 સૂકી મોસમમાં સૂકા મનના વિચારો.



‘જીવન-શાન’ કાવ્યનો અનુવાદ

૨૬૮] ૧ વિદેશ સપ્તમી-ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૮

વેરાન ભામિ

૧૯૨૨

અનુવાદ : રાજેન્દ્ર શાહ

એકાદશ પાઉણને

એક ઠસળીને

‘ભાળી હતી નજરેનજર સિમુવયે
તે તો સિમિલ ક્યુ મિ તણી,
પૂરેલી શીરાની મહી’
જીતની જ જેમ,
ડાઢણને પૂછી રણાં છાકરાં તોફાની જે :
જોઈએ શું તારે, સામલ !
માત, બોલી ભી તો.’

૧. મરેલાનો ભૂમિદાહ

અતિ નિધુર છે એમિલ, નિપજાવે છે
નીલક વન્ધ્ય જમીનમાંથી, સંકીર્ણ કરે છે
સ્મૃતિ લાલસાને, વિકંપિત કરે છે
વસંતની વધાથી વિલાયેલાં મૂળને, આચ્છાદે છે
ધરાને વિસ્મૃતિના ખરફમાં, પોણે છે
લગાર અમથા જીવનને સુકાઈ ગયેલાં કંઠથી.
ઉનાળાએ અમને કીધાં આશ્ચર્યચકિત, સ્ટેનબર્ગરસી પર આવતાં હતાં ત્યારે,
પરસાદના એક ઓપટા વડે; અમે રોકાયાં વૃક્ષોની હાર નીચે,
અને તડકો નીકળતાં ગયાં હોફમાર્ટનમાં,
અને પીધી કોફી, કીધી કલાડેકની ગોળિ.
રશિયન નયો ફું, સિયુઆનિઆથી આવી છું, શુદ્ધ જર્મન

અને અમે નાનાં હતાં ત્યારે રહેતાં ફૂતાં મરૂ પિતરર્થ ભાઈ
 આર્થ-કચૂકને ત્યાં, એ મને લઈ ગયો જરફ-ગાડીમાં બહાર,
 લયવિહ્વલ હતી હું. મેંરી, મેંરી, એણે કહ્યું,
 પકડી રાખડી સજજડ. અને અમે સંરકંચાં નીચે.
 પવંતોમાં થાય છે આપણને સુકિતનો અનુભવ,
 હું વાંચું છું, રાતની રાત. અને શિયાળામાં બહાર છું દક્ષિણે.

આ પથરાળ નકામી જગામાં જામશે ક્યાં મૂળ,
 કઈ શાખાઓ વિસ્તરશે? માનવ-સંતાન
 તું નહીં કહી શકે કે નહીં કરી શકે અનુમાન, કારણ
 તું જાણે છે કેવળ લાભ કલ્પનાના રાશિને, જ્યાં પ્રહાર કરે છે સૂર્ય,
 ને જ્યાં નિજીવ વૃક્ષની મળતી નથી છાયા, ન તમરાંની રાહત,
 ન ઠેસા પથ્થર પર જલની ખળખળ. માત્ર
 આ દીરમલ ખડક નીચે છે પડછાયો,
 (આવ આ રાતા ખડકની નીચેના પડછાયામાં).
 અને હું તને હાખવીશ કંઈક-સવારે તારી પૂંકે
 હીલાં ડગલાં ભરતા પડછાયાથી, કે દિનાન્તે
 તને આસલેપવા આવતા પડછાયાથી - લિન્ડ;
 હાખવીશ હું તને સુકીભર માટી મહીં ઠર.

આંગણિષે હું આવતી

તાજી લહેરો વાઈ

શાધ ચલાવું કેદથી

હારી ક્યાં છુપાઈ?

‘વરસ અગાઉ તે’ મને આખ્યાં હતાં મધ્યમ જાંબુવળીં ફૂલ;
 ‘ને બધાંએ મારું નામ પાડ્યું જાંબુવતી કન્યા.’
 છતાં, મોડેથી, જાંબુવળીં ફૂલના જગીચામાંથી જ્યારે આપણે પાછા ફર્યો

ભરેલા તારા હાથ, અને કેશ તારા લીના, કશુંય હું
 બોલી શકી નહીં, અંધારાં આવ્યાં મારી આંખે, ન હું
 જીવતી ન મરેલી, ન કશાનું ચે જ્ઞાન,
 પ્રકાશકની લીતર જોડે જોડે નજર કરતાં, મૌન.

ખાલીખમ ઉજ્જડ સાગર

શ્રીમતી સોસોટ્રીસ, બાણીતી અતીન્દ્રિયદાને
 સખત શરદી રહેતી. તે છતાં યુરોપમાં એ ગણાય
 પ્રપંચી પત્તાની રમતમાં, સર્વાધિક કુશળ મહિલા. એણે કહ્યું,
 અહીં છે તમારું પાનું, ફૂળી મરેલી ફિનિશિયન ખલાસી,
 (એ છે મોતી, એક વખતની એની આંખો. જુઓ!),
 અહીં છે બેલાડોના, ખડકાળ પ્રદેશની સ્વામિની,
 સ્થળ અને સ્થિતિની સ્વામિની.
 અહીં છે ત્રણ દંડ સાથેનો આદમી, અને અહીં ચક્ર,
 અને અહીં છે એક-અશુ સોદાગર, અને આ પાનું,
 જે છે કોરું, એ જ છે કંઈક જેણું વહન કરે છે એ પોતાની પીઠ પર,
 મને એ જોવાની છે મનાઈ. મને મળતો નથી
 ફ્રાંસીએ લટકાવેલો માણસ. પાણીની ઘાતનો છે ભય.
 ભેડે છું હું લોકોનાં ટોળાં, ગોળ ફુંડાળામાં ફરતાં.
 આભાર તમારો. જો તમે પ્રિય શ્રીમતી ઇકવીટીનને મળો,
 તો કહેજો કે જન્મપત્રિકા લાવીશ હું ભંતે જ :
 આ દિવસોમાં સૌએ રહેવું ઘટે એટલા સાવધ.

અવાસ્તવિક નગર

ભૂરા ધુમ્મસ-છાયા શિયાળાનાં પ્રભાતે
 લંકન-પ્રિય પર વહી આવ્યું એક ટોળું, બહુસંખ્ય;
 મેં ધાયું નહોતું - મૃત્યુએ આટલા બધાને મહાત કરી દીધા હોય એવું;

બરાચેલાં હતાં એનાં અજ્ઞાત સુગંધી દ્રવ્યોએ
 લેપ, ચૂર્ણરૂપે, કે પ્રવાહી—ગંધમાં સંલુપ્ત કરી, જૂંચવી
 હુબાહી એની સલામતતાને; વાતાયનમાંથી આવતા તાજગી આપતા
 પવને સંચારિત થયેલ ગંધોએ આરાહલ્ય કર્યું;
 પુષ્ટ અને પ્રલંબ થતી મીઠુભક્તીની ન્યૈતિમાં, વેગે ફેલાવી દીધી
 પોતાની ધૂણીને ચિત્રિત છતમાં, છતની નકશીને દીધી હલમલાવી.
 ત્રાંખા સાથે સળગવા મૂકેલું જલકાષ્ઠ
 ધીમેધીમે બળતું હતું લીલા અને નારંગી રંગમાં, રંગીન પત્થરના ચોટકામાં,
 જેના નિરંતર અજવાળે તરતું હતું એક શિશુમાર મત્સ્ય.
 ઉપરના પુરાણા ચોરસ ગોખલામાં પ્રદર્શિત હતું
 બાથે કે ખારી બહારથી જણાતું વનતું દર્ય
 ફિલોમેલતું પરિવર્તન બર્બર રાજાએ જખરહસ્તીથી કરાવેલું, છતાં
 ત્યાં પોતાના નિત્ય પવિત્ર દૂજનથી છુલખુલે સહાર કર્યું
 રણ, ને છતાં તે કરતી હતી વિલાપ, ને આજે પણ જગત
 કહે છે એમ જ, ‘જુગ જુગ’ અધમ કલ્પમાં.
 અને વળી અન્ય કાળ-ઝાંખા થયેલા તરુવરનાં થડ
 જણાતાં હતાં ભીંતની ઉપર; અનિમેષ નિહાળતા આકાર
 ઝકતા હતા બહારની ખાળુ, લળીને, બંધ ખંડમાં ચૂપડીદી ફેલાવતા.
 સીડી પર ડગમગતાં પગલાંનો અવાજ,
 તાપણાના અજવાળે, પ્રશની નીચે, એના કેશ
 વીખરાયેલા હતા દેહીધ્વમાન છેડાઓમાં
 ચળકતા શબ્દોમાં, ને પછી વિકરાળ લાગતી શાન્તિ.

‘જેવેન છું’ આજની રાતે. હા, જેવેન. મારી સાથે રહે.
 વાતો કર મારી સાથે. ક્યારેય કેમ બોલતો નથી. બોલ.
 ‘શાનો વિચાર કરે છે તું?’ શાનો વિચાર? શાનો?

નિસાસા, અલ્પ અને વિરલ, નીકળતા હતા,
 અને પ્રત્યેક મનુષ્યની નજર મંડાઈ હતી એના પગ પર.
 ફિંગ વિલિયમ સ્ટ્રીટની ટેકરી પર ચડે અને ઊતરે,
 ત્યાં સેન્ટ મેરી પુલનોથ નવના છેલ્લા ટકોનાના
 શમી જતા અવાજની સાથે ભળવતી હતી સમય.
 ત્યાં મેં જોયો એક પરિચિતને, અને સાદ અટકાવીને કહ્યું : 'સ્ટેડસન !
 'તમે હતા જહાજમાં મારી સાથે માયલી આજળ !
 'હા તમે તમારા બગીચામાં જે લાચ તમે વાવી,
 'ફળુખા ફૂટ્યા છે એને ? ખીલી ઊઠ્યો એ આ વરસમાં ?
 'કે એકાએક પડેલા હિંમે કુન્નિત કરી છે એની કપારી ?
 'અરે ફૂટરાને બહીથી રાખો દૂર, એ છે માનવીનો મિત્ર,
 'અન્યથા એના નહોરથી ખોલી ઠાંઠ્યો એને ફરીથી !
 'તમે ! પાખંડી વાચક, માસ શ્રદ્ધી, મારા લાઈ !'

૨. શેતરંજની રમત

એ મેઢી હતી તે ખુરશી, અગ્રહજતા સિંહાસનની જેમ
 એપતી આરસ પર, ત્યાં ફળેલા દ્રાક્ષના વેલાથી અંકિત
 ધાંભલા પર લટકતા દર્પણમાંથી હિરણ્ય મદને
 ડોકિયું કયું બહાર
 (ખીભએ ઠાંકી પોતાની આંખ પોતાની પાંખની આડે)
 માતાનની સપ્તરશ્મિ જ્યોત,

। એનાં રત્નોની કલક આવે છે એની સામે, સાટીતના
 આવરણમાંથી વિપુલતાથી રેલાતી, દિગુણિત ઘર્ષને એજ પર પાયરે છે પ્રકાશ.
 હાથીઠાંતની અને રંગીન કાચની નાની નાની ઉઘાડી શીરીઓમાં,

બરાચેલાં હતાં એનાં અજ્ઞાત સુગંધી દ્રવ્યોએ
 લેપ, ચૂર્ણરૂપે, કે પ્રવાહી—ગંધમાં સંક્ષુબ્ધ કરી, ગૂંચવી
 ડુખાડી એની સજાનતાને; વાતાયનમાંથી આવતા તાજગી આપતા
 પવને સંચારિત થયેલ ગંધોએ આરોહણ કર્યું,
 પુષ્ટ અને પ્રલંબ થતી મીઠુબત્તીની જ્યોતિમાં, વેગે ફેલાવી દીધી
 પોતાની ધૂણીને ચિત્રિત છતમાં, છતની નકશીને દીધી હલમલાવી.
 ત્રાંબા સાથે સળગવા મૂકેલું જલકાષ્ઠ
 ધીમધીમ બળતું હતું લીલા અને નારંગી રંગમાં, રંગીન પત્થરના ચોકકામાં,
 જેના નિસ્તેજ અજવાળે તરતું હતું એક શિશુમાર મત્સ્ય.
 ઉપરના પુરાણો ચોરસ ગોખલામાં પ્રદર્શિત હતું
 જાણે કે ખારી બહારથી જણાતું વનતું દરય
 દ્વિલોભેલતું પરિવર્તન બર્બર રાત્રીએ જબરદસ્તીથી કરાવેલું, છતાં
 ત્યાં પોતાના નિત્ય પવિત્ર ક્રૂજનથી છુલછુલે સહાર કર્યું
 રણ, ને છતાં તે કરતી હતી વિલાપ, ને આજે પણ જગત
 કરે છે એમ જ, ‘જુગ જુગ’ અધમ કલ્પમાં.
 અને વળી અન્ય કાળ-ઝાંખા થયેલા તરુવરનાં થડ
 જણાતાં હતાં ભીંતની ઉપર; અનિમેષ નિહાળતા આકાર
 સ્ફટકતા હતા બહારની બાજુ, લળીને, બંધ ખંડમાં ચૂપકીરી ફેલાવતા.
 સીડી પર ડગમગતાં પગલાંનો અવાજ,
 તાપણાના અજવાળે, ઘરાની નીચે, એના કેશ
 વીખરાયેલા હતા દેહીખમાન છેડાઓમાં
 ચળકતા શબ્દોમાં, ને પછી વિકરાળ લાગતી શાન્તિ.

‘જેવેન છું’ આજની રાતે. હા, જેવેન. મારી સાથે રહે.
 વાતો કર મારી સાથે. ક્યારેય કેમ બોલતો નથી. બોલ.
 ‘શાનો વિચાર કરે છે તું’? શાનો વિચાર? શાનો?

‘કચારે ય ખબર પડતી નથી મને તું’ શાનો વિચાર કરે છે એની’ વિચાર.

મને લાગે છે આપણે છીએ ઉદ્ધવોની ગલીમાં
જ્યાં મૃત જનોએ ગુમાવ્યાં એમનાં હાડ.

‘શાનો છે એ અવાજ ?’

કમાડની નીચેનો પવન.

‘હવે શાનો છે એ અવાજ ? શું કરે છે પવન ?’

કંઈ નહીં કરી કંઈ નહીં

‘તમે

‘જાણતા નથી કંઈ ? તમે જોતા નથી કંઈ ? તમને

‘યાદ આવતું નથી કંઈ ?’

મને યાદ છે

એ છે મોતી જે એક વખત હતાં એનાં નયન.

‘તું છવંત છે કે નહીં ? કંઈ જ નથી તારા હિમાગમાં ?’
પણ

ઓ ઓ ઓ ઓ શેક્સ્પિયરી રાગ—

એ છે જેટલી સુંદર

એટલી ચતુર

‘હવે હું શું કરું ? શું કરું ?’

‘જેવી છું તેવી જ હોડી જઈશ બહાર, અને ફરીયા શેરીમાં

‘મારા ઢળતા વાળ સાથે, એમ જ. શું કરીશું કાલે આપણે ?

‘કચારે ય શું કરીશું આપણે ?’

હસ વાળે ગરમ પાણી.

ને જો વરસાદ હોય તો, ચાર વાળે બંધ ગાડી.

અને આપણે રમીશું ચેતરંજની ચાલે,

અપહ્રસ્ત આંખે તાણીને, અને જાણે પડનાર કોઈ ટકોરાની રાહ જોતાં.

ત્યારે લીલના પતિને લશ્કરમાંથી છૂટો કરવામાં આવ્યો, ત્યારે મેં કહ્યું-
લાગ્યાંતૂંટ્યાં નહોતાં મારાં વેણ, મેં જાતે જ એને કહ્યું.

સત્વર કર તૈયારી, સમય થઈ ગયો છે

હવે પાછો આવે છે આલ્બર્ટ, જરા થા હેશિયાર.

એ જાણવા માગશે હાંતને માટે તને આપેલી રકમનું

તેં શું કહ્યું તે. એણે આપ્યા હતા, ત્યાં હાજર હતી હું.

તું બધા જ હાંત કદાવી નાખ, લીલ, અને લઈ આવ એક સુંદર

ચોકડું. એણે કહ્યું, હું સાક્ષી છું. તારી સામે હું જોઈ શકતો નથી.

અને હવે હું પછુ નહીં, મેં કહ્યું, અને વિચાર કર બિચારા આલ્બર્ટનો,

ચાર વર્ષ એ રહ્યો લશ્કરમાં, ઇચ્છે છે હવે આનંદનો અવસર,

અને એ જો તું એને આપી શકે નહીં, તો અન્ય કોઈ આપશે, મેં કહ્યું.

અરે એમ છે, એણે કહ્યું, એવું જ કંઈક, મેં કહ્યું.

ત્યારે મને ખબર પડશે કેણે આભાર માનવો, એણે કહ્યું; અને

માંઠી સીધી દૃષ્ટિ મારી લાલ્લી,

સત્વર કર તૈયારી સમય થઈ ગયો છે

તને ન ગમતું હોય તો પણ તું એનાથી ચલાવી શકે, મેં કહ્યું.

તું નહીં કરે તો બીજી પસંદ કરી પ્રાપ્ત કરી શકશે.

પછી જો આલ્બર્ટ આવો જાય તો, તને સાવધ કરવાતા ચલાવે નહીં.

આવા કાળ-અંધવાયેલા દિદારથી, મેં કહ્યું, તારે શરમાવું જોઈએ.

(અને એ માંત્ર એકત્રીસની.)

કોઈ ઇલાજ નથી મારી પાસે, એણે કહ્યું, ખિન્ન મુખ-લાવથી.

મેં લીધી હતી ઝાળીઓ, ગર્ભપાત દાગે, એણે કહ્યું.

(પાંચ તો થઈ ગયા હતા એને, અને મરવા જેવી થઈ ગઈ હતી બાળક બચોર્જથી.)

દવાવાળાએ કહ્યું હતું સાડું થઈ જશે, પણ ક્યારેય મને ઠીક થયું નથી,

ખરેખર તું મૂર્ખ છે. મેં કહ્યું.

ભલે, જો આલ્બર્ટ તને એકલી મેલી દે નહીં, તો તો ઠીક, મેં કહ્યું,

શાને માટે તે' ક્યાં' લસ એ તારે બાળક નથી નોંધતાં તે ?

સત્વર કર તેપરી સમય થઈ ગયો ॥

ઠીક, એ રવિવારે આઠઘન્ટે હતો ઘરે, ગરમ ગરમ ડુક્કરના

માંસનું હતું એમનું જોજન.

અને અને નોતરી હતી જમવા, એ ગરમનો આસ્વાદ લેવા—

સત્વર કર તેપરી સમય થઈ ગયો છે

સત્વર કર તેપરી સમય થઈ ગયો છે

શુભરાત્રિ બિલ. શુભરાત્રિ હુ. શુભરાત્રિ મે. શુભરાત્રિ.

આહાર તમારો આહાર. શુભરાત્રિ. શુભરાત્રિ.

શુભરાત્રિ, લલનાઓ, શુભરાત્રિ, પ્રિય સન્નારીઓ, શુભરાત્રિ,

શુભરાત્રિ.

૩. પાંચકોપદેશ

નદીતીરનો તંબૂ છે તૂટેલો; પક્ષની છેલ્લી અંશુલિઓ

વળગી રહી છે ને જીતરે છે બીના તટમાં. પવન

ધૂસર બૂમિને પાર કરતો વહે છે, અશ્રુત. પ્રસ્થાન કરી ગઈ છે

વનપરીઓ.

સોહામણી ટેમ્સ, સૌમ્ય હો તારું વહન, મારું ગાન '૫૩' કરું ત્યાં સુધી

નદી પર નથી ખાલી શીશીઓ, સેન્ડવીચના કાગળો,

રેશમી રૂમાલો, પૂંકાંતાં જોખાં, સિગરેટનાં ફૂંકાં,

કે લનાળાની રાતનું બીચું કોઈ પ્રમાણ. પ્રસ્થાન કરી ગઈ છે વનપરીઓ.

અને એમના મિત્રો, નગર-નિયામકોના રખડું વારસદાર;

આદ્યા ગયા, મૂકી ગયા વગર કોઈ સરનામાં.

લેમાનનાં જલની નજીક જઈ મેઠા અને સાથોં આંસુ....

સોહામણી ટેમ્સ, ધીમે વહો, મારું જાન પૂરું થાય ત્યાં સુધી.
સોહામણી ટેમ્સ, સૌમ્ય હો તારું વહન, કારણ ભીંચા અને પ્રલંબ
નથી મારા બોલ.

પણ મારી પાછળ સૂસવતી ટાઢમાં સાંભળું છું હું
ખડખડ હાડકાને! અવાજ અને કણ્ણીપકણું મનોમન હરખડું હાસ્ય.

જ્યારે એક શિયાળાની સાંજે ગેસ-ધરની પાછળની
ગતિમંદ નહેરમાં હું માછલાં પકડતો હતો,
મારા રાજવી બંધુના નૌશ-લંગે થયેલા વિનાશના ને
તે પહેલાં મારા રાજવી પિતાના મૃત્યુના વિચારમાં ગરકાવ હતો
ત્યારે અંખરામાંથી ખીતો ખીતો ધીમેથી બહાર આવ્યો એક ઉંદર
કિનારે એના ખરડાયેલા ઉદરને ઘસડતો.

ધવલ નવન કંઈક દેહ નીચાણની લોજવાળી ભૂમિ પર
અને અસ્થિ વેરાયેલાં એક નાના નીચા કેરા કોતરમાં,
ખખડતાં માત્ર ઉદરનાં પગલાંથી, વર્ષોવર્ષ.

પણ મારી પાછળ વખતોવખત સાંભળું છું
હોન્ અને મોટરના ધ્વનિ, જે વસંતમાં
લઈ આવશે સ્વીનીને શ્રીમતી પોર્ટર પાસે.

અહો ઉત્તમવલ આંદની વરસાવે છે ચંદ્ર શ્રીમતી પોર્ટર પર
અને એની દીકરી પર

એ પૂછાળે છે એમના પગ સોડાવોટરમાં
દેવમંદિરના ધુમ્મટમાં ગુંજ રહી આ બાળકોની આર્તસ્વરમાં પ્રાર્થના !
દ્વીપ દ્વીપ દ્વીપ

જગ જગ જગ જગ જગ જગ
આવી ઉદ્ગત બળબળરી કરાઈ.
તેરેયુ

અવાસ્તવિક નગર

શિયાળાની ખોરના બૂરા ધુમ્મસમાંથી પસાર થતાં
 શ્રી યુજેનાઈડીસે,—સ્મિતાના વેપારી, વધેલી દાદીવાળા
 મુનકા ભરેલાં ખીસાં, લંડન સુધીનાં ખર્ચ વીગે અને નૃસ;
 દેખાડ સામે રકમના દસ્તાવેજ ધરાવનારે—
 અશુદ્ધ ફેન્ચમાં નિમ્નચો મને
 કેનોન સ્ટ્રોટ હોટેલમાં ભોજન લેવા
 તે પછી મેટ્રોપોલિસમાં શનિરવિની રજા ગાળવા.

નીલશુભાળી સમયે, જ્યારે મેજ પર દળેલી
 આંખ અને પીઠ, ઉપર જીઠે જ્યારે માનવચંત્ર પ્રતીક્ષા કરે
 ધમકતી રાહ જોતી ટેકસીની જેમ,
 હું ટિરેસીઅસ, અંધ હોવા છતાં, બે જીવનનો વચ્ચે ફરકતો,
 લગ્નડી બચેલાં સ્તનસુકત વૃદ્ધ, જોઈ શકું છું
 નીલરક્ત સમયે, ઘરને અંખતી સાંજની ઘડી,
 ને ખારવાને લાવે છે સસુદ્રમાંથી ઘેર,
 ટાઈપિસ્ટ આ-ટાણે ઘેર, નારતાનાં વાસણો સાફ કરે
 પેટાવે છે રટવ, અને ગોઠવે છે ખાદ્ય સામગ્રી ટીનના પાત્રોમાં.
 બેઠંગ પથરાયેલાં બેનાં સુકાતાં વસ્ત્રોને સ્પર્શ કરે છે સૂર્યનાં
 છેલ્લાં કિરણો ખારી બહારથી,
 દીવાન (રાતની બેની પથારી) પર ફરેલો છે દગ
 માળ', સ્લીપર, ચોળી અને કાંચળીઓનો.
 હું ટિરેસીઅસ, કરચલીવાળા સ્તને વૃદ્ધ,
 મેં નિહાળ્યું હતું દશ્ય અને લાખ્યું હતું લવિષ્ય—
 અપેક્ષિત મરોણીની રાહ જોતો હતો હું પશુ.
 એ રોગિષ્ઠ ગુલાનિયો, આવી પહોંચે છે
 નાનાં ઘરના આકૃતિયાનો એક કારકુન, ધીટ હતી એની નજર.
 તિરત કોટિમાંનો એક બેની પર બેઠો છે આત્મવિશ્વાસ

પ્રેક્ષકોના લાખપતિના માથા પરની રેશમી હેટની જેમ.
 સમય હવે છે અતુકળ, એમ જાટકળ કરે છે ત્યાં,
 લોજનની સમાપ્તિ, એ છે ક'ટાળેલી અને થાકેલી.
 લાડ-પરિરંભણયુક્ત એને કરવાનાં સર્વ પ્રયત્નો,
 એણે ઇચ્છ્યા તહીં હોય તોપણ તે, હજી છે અતિરસ્કૃત.
 આવેશે અને નિશ્ચયે, સહસા એ કરે છે ણાળાહાર;
 અ'જેઅ'ગના અન્વેષક હાથની આગળ કાંઈ નથી અવરોધ;
 એની ઉદ્ધતાઈ ને જરૂર નથી કોઈ અતુકળ પ્રતિક્રિયાની,
 અને ઔદાસિન્યને ગણે છે આવહાર.
 (અને હું ટિરેસીઅસ, મેં અનુભવ્યું છે પૂર્વે આ બધું.
 આ જ હીવાન કે પથારી પર લજવી છે એ ક્રિયા
 હું જે થિખ્જની નિકટ હીવાલ આગળ બેઠો હતો
 અને ભર્યો હતો હીનમાં હીન મૂએલાંની વચ્ચે.)
 ચરમ એક યુગ્મની ભેટ ધરે છે આશ્રયદાતાની અહાથી,
 અને હાઠરને અ'ધારિયો જોઈ, હાથ લાંબા કરી માગે શોધી લે છે.
 એ મોહું ફેરવે છે અને પળભર ભુએ છે હર્ષભ્રમાં
 કહાચ એના પ્રેમીના પ્રયાણથી અભાણ;
 એક અર્ધરૂપિય વિચાર રુકુરે છે એના ચિત્તમાં :
 'લલે ને થયું તે; અને રાજી છું એ પતી ગયું.'
 જ્યારે એક સુંદરી મૂળંતાલયું આચરણ કરી બેસે છે અને
 પછી ભોરડીમાં આમતેમ આંટા મારે છે, એકાકી.
 એ પોતાના કેશને સંકોરે છે આપમેળે પ્રવૃત્ત હાથ વડે,
 અને આમોશિન પર મૂકે છે રેકડે
 'આ સગિણી સંઘવિક'પને આવી મારી પાસે, જલ લહરે'
 અને કિનારે કિનારે, કવીન વિકટોરિયા શેરીથી આગળ
 એ નગર નગર, હું ક્યારેક સાંભળું છું

હોઅર ટેમ્પ સ્ત્રીત્તા એક બાણીતા શરાબધર આગળ
 મેન્ડોલિનને આહુલાદક પ્રલંબ કકળાટ
 અને અંદર જ્યાં બપોરી વેળાએ નવરા માછીમાર તજીવી વાતે કરે છે ઘોંઘાટ :
 જ્યાં મેગનસ માટોચરની હીવાલ પર છે
 પ્રવેત અને સ્વર્ણિમ આયોનીઅન ગોધમહન શોભા.

નદીના પ્રસવે
 તેજ અને દાર
 પ્રવાહિત વહાણ
 જેવાં જોટ ને જુવાળ
 લાલ લાલ પાલ
 ફેલાયા વિચાર, રૂલે
 પવનની સામી કાર
 રૂલે રોલકાડી પર
 વહે છે વહાણ
 તાણી દીપ્તિઓના બાર
 જ્વાનકીપ પાર કરી
 બિન્વિચે જાથ કરી.
 વેધઆલાલા લેઈએ.
 વહલાલા લેઈઆલાલા
 એલિઅબેથ ને લિસ્ટર
 હલેસે હલેસે
 કસોટી થ ઠેસે
 છીપ સોહામણી
 લાલ જોનલ ઘણી
 ચણી તેજ સરવી
 તટે જે ખળખળતી

છે નૈઋત્ય વાયુ
 નીચે વહેલું જાણું,
 સતત ઘંટ વાગે
 ખવલ સૌ મિનારે
 વેઈઆલાલા લેઈઆ
 વલ્લાલા લેઈઆલાલા

'દ્રામ અને ધૂળિયાં વૃથ,
 હાઈબરીએ મને નલાવી લીધી. રિચમંડ અને હચુએ
 મને પાથમાલ કરી. રિચમંડ આગળ સાંકડી નાવના પાટિયા પર
 સુરત મેં લ'ખાવ્યા મારા અરણ્ય -'

'મારા પગ છે નાંગરવાળા દોરડાં પર, અને માણું છૂદ્ય
 મારા પગ નીચે. પ્રસંગ વિત્યા પછી
 એ રહ્યો. "નવો આરંભ" એણે વચન આપ્યું.
 મારા તરફથી કોઈ નહીં સંપૂર્ણતા. શા કારણે લગાડવાનું માણું ?'

'માર્ગેટના રેતી-પટે
 હું જોડી શકું
 કાંઈ નહીંની સાથે કાંઈ નહીં,
 મારા મલિન હાથની આંગળીઓના તૂટેલા નખ.
 મારાં સગાંસંબંધી, વિનમ્ર સ્વભાવ, એમને
 અપેક્ષા નથી કાંઈ નહીંની'
 હા હા.

પછી હું આવ્યો કાર્થેજ.
 પ્રજાળતો પ્રજાળતો પ્રજાળતો પ્રજાળતો

નો ત્યાં હોત જલનો ઝળઝળ શ્વનિ
 નહીં તીડ
 અને ગાતાં સૂકાં વૃષ્ટ
 પણ ખડક પર ચાલીનો કલશ્વનિ
 ત્યાં એકાન્તવાસી કષ્ટરિક્ષ દહુકે છે ચીડવૃક્ષોમાં
 દપ દપ દપ દપ દપ દપ દપ
 પણ નથી ત્યાં માણી.

કોણ છે એ ત્રીજું જે હમેશા વિચરે છે તમારી સાથે ?
 ગણતરી કરું છું ત્યારે તો માત્ર તમે અને હું સાથે સાથે
 પણ તમારે હું જોઉં છું સામે ધવલ માર્ગ પર
 હમેશા ઘીનું કાઈ હોય છે તમારી સાથે વિચરતું
 ભૂરા ઉપરણે વેશિત ધીમે ધીમે ચાલતું, ઠાંકવા શિરે
 કહી શકતો નથી પુરૂષ હશે કે સ્ત્રી
 - પણ કોણ ॥ એ ઘીનું તમારા બીજા પડખે ?

હવામાં જાયે શાનો છે એ અવાજ
 માના વિલાપની કણસ
 નિઃશીમ અવકાશ પર કોણ છે ? પ્રચલ્ન મુખવાળાં આવતાં જુ'ડનાં જુ'ડ
 તિરાડ પડેલી ભૂમિમાં ગોથાં ખાતાં
 માત્ર જમીન સરસી સિતિજના વર્તુલ સીતર
 કથું નગર ॥ પર્વતોની પીઠે
 બ'ગાણુ અને ત્રિભાણુ અને ધડાકા બ'બુવણી' હવામાં
 તૂટી પડતાં મિનારા
 જેડુસલેમ એથેન્સ એલેક્ઝાન્ડ્રિયા
 વિએના લંડન
 અવારતવિક

એક લલનાએ કળરીમાંથી છુટા કર્યા એના લાંબા કાળા કેશ
 અને એ બધા તાર પર રેલ્યું એણે સારંગી-સુકોમલ ગાન
 અને શિશુ-સુખી વાગેળોના બાળુવણાં પ્રકાશમાં
 સિસોટી સહકાર પોતાની પાંખોએ દીધા તાલ સાથે
 અને નિમ્ન મુજે સળવળતાં ખસ્યાં કાળી પહેલી દીવાલની નીચેના ભાગ તરફ
 અને હવામાં અસ્તવ્યસ્ત હતા મિનારા
 જૂતકાળની યાદ આપતા ઘંટનાદ કરતાં, સમયના પાલન સાથે
 અને ગાન ગાતા અવાજે ખાલી ટાંકાં અને શાંતિ કલામાંથી

પર્વતોમાંના આ ક્ષીણ પોલાણમાં
 બાંધી ચાંદનીમાં, ગાન કરે છે ઘાસ
 આમ તેમ ગળાડી પહેલી કળરો પર, દેવળની પાસે
 છે વળી ખાલી દેવધર, માત્ર પવનનું આશ્ચર્યગાન.
 એને નથી ખારીઓ, અને ખારણું બોલાં ખાતાં,
 કોશં અરિથ કોઈને ય હાનિ કરી શકે નહીં.
 દેવળ એક ફૂટકો છાપરે ભગ્યા ગાઠ પર ભલો હતો
 કો કો રિકો કો કો રિકો
 વિદ્યુતના અમકારે, પછી એક અચાનક લીના પવનનો ઝપાટો
 લઈ આવે છે વરસાદ.
 ગંગા હતી ક્ષીણ, અને વિવલ્લ પલ્લ
 પ્રતીક્ષા કરતાં હતાં વૃષ્ટિની, જ્યારે કાળાં વાદળાં
 ગોરલાતાં હતાં દૂર દૂર, હિમવત ઉપર.
 સંકેહાર્થ પડી હતી વનશ્રી, યુધી નિઃશબ્દ.
 ત્યારે મેઘે કહ્યું ગર્જન

૬

હત : શાનું દાન કહ્યું છે આપણે ?

મારા મિત્ર, મરા હૃદયને કંપાવી રહેલું : રક્ત

એક શબ્દનું નિર્બીક સંપૂર્ણ સમર્પણ
 જેને ક્યારેય પાછું લાવી શક્યે નહીં તર્કશીલ યુગ
 આ દ્વારા, અને આ દ્વારા જ, આપણે છીએ હયાત
 એને આપણે જોલી શકીશું નહીં આપણા મૃત્યુલેખમાં
 કે બહા કશોજિયાએ આમ્મદિત કરેલી સ્મૃતિમાં
 કે કૃષ્ણકાય સોલિસિદરે તોડેલી મહોરની નીચે
 આપણું ખાલી ખંડમાં

૬

કથકવમ્ :

સુરશે છે મેં ચાવીનો અવાજ

એક જ વાર વિનિયોગ કરે બંધ દ્વારમાં અને વિનિયોગ એક જ વાર
 આપણે કરીએ છીએ ચાવીનો વિચાર, પ્રત્યેક ચોલાના બંધનમાં
 કરે છે ચાવીનો વિચાર, સમી સાંજે પ્રત્યેક

પુષ્ટિ આપે છે બંધનને, સ્વર્ગની કલ્પનોત્પત્તિ વાતો

ધડીભર માટે સાંગી પડ્યા કોરિયોલેનસમાં ફરી પ્રાણ પૂરે.

૭

દગલ નીકાએ સાથ આપ્યો હિંસાહથી

સહ અને હલેસાંના કુશળ બાહુને

સમુદ્ર હતો શાન્ત, નિર્મત્રણ આપતાં સુખેથી

તમારા હૃદયે પણ આપ્યો હોત સાથ,

આશાધારક ધનકાર સહ નિયમન કરનાર હાથને.

તટપર હું જોઉં હતો માછલાં પકડતો

મરી પાછળ હતો શુષ્ક અવકાશ

કમ સે કમ મારા પ્રદેશને તો હું વ્યવસ્થિત કરી શકું ?

લંડન પ્રિય દળી પડે છે દળી પડે છે દળી પડે છે

પાછો એઓને વિશુદ્ધ કરતાં એણે રૂબરૂ અગ્નિમાં પાછો મારી
 કપારે ઘડીશ કું ચકલી સમાન—ચકલી ઓ ચકલી ઓ
 વિનષ્ટ ટાવર તણા એકવેદાઈનતા રાજકુમાર
 આ અવશેષોને મેં કિનારે આણ્યા છે મારા પતનની સાથે
 તો શાને કાજ ધરી દઈ તમેને હિચેનિયો પુનરપિ પાગલ થયો છે.
 દત્ત, દયધ્યમ્, દમ્બત.

શાન્તિ: શાન્તિ: શાન્તિ:



જોખલા માણસ

૧૯૨૫

અનુવાદ : ચંદ્રકાન્ત શેઠ

મિસ્તાહ કુર્દીઝ - મૃત

૧૬ માસ (Guy) માટે એક પેની

૧

અમે જોખલા માણસ
અમે ભૂંસાના માણસ
અરસપરસના ટેકે ઊભા
અરે ! અમારાં લેખાં લાયાં ભૂંસાથી !
અવાજ લુખ્યા અમ સૌ જલ્જલા,
કરીએ જ્યારે શુસપુસ માંથીમાંથી
મતા સર્વ એ અર્થહીન ને મૂંઝા
જેવો શુભા ધારે સરતે પવન
અથવા જેવો અવડ અમાસ ભંડકિયામાં
તૂટ્યા શરાખી જામ ઉપર ઉંદરનો પદસંચાર
ધાટ ખરા, નહીં રૂપ;
ઝાંચ રંગની, નહીં જ અસલી રંગ;
જોમ ખડું પલુ જૂડું પડેલું,
એટલું નિશ્ચયલ.
આડુંઅવળું જોયા વિલુ જે અહીંથી પસાર થેને
પહોંચ્યા મૃત્યુ કેશ ખીમ લોકે,
તેઓ કદીક યાદ કરે તો યાદ અમોને કરશે
ઉત્પાતી છવોને લેખે નહીં,
માત્ર જોખલા માણસ લેખે
ભૂંસું ભરેલા માણસ લેખે.

આંખો જેની સ્વપ્નદેશમાં
 મૃત્યુ કેરા સ્વપ્નદેશમાં ચમકે
 — એ આંખો-શું મિલાવવાને આંખ ન માફી હામ.
 ત્યાં તો આંખો
 ખંડિત સ્તંભો જેવા સૂર્યપ્રકાશ
 ત્યાં તો તરુએ ડામકડોલ
 અને અવાજો
 ખરતા તારાથીયે આઝા ફરના
 ને આઝા ગંભીર
 વહે હવામાં ગીત-શુંજને.
 નહીં સરવા હો મને
 મૃત્યુના સ્વપ્નદેશની નિકટ વધારે
 મને વળી સજવા હો
 સભાન એવા વેશ —
 ઉદરહાલો, કાષ્ઠપિચ્છ
 ને ખેતરમાંનો પવન પ્રમાણે ફરત ચાડિયો
 નહીં વધારે નિકટ —
 નહીં વળી આ
 સાંધ્યપ્રકાશિત લોકે છેલ્લું મિલન.

મરેલ છે આ લોભ
 મોરીલી આ લોભ
 અહીં પાણિયા ખડા કરાતા
 અહીં ખરંતા તારાઓના પલકપ્રકાશે
 પાંચે તેઓ મૃત મનુષ્યના કદે અંજલી અપી.

શું મૃત્યુના અવર લોકમાંયે છે આના સરખું ?
 અદેલ બાપ્પા એવી ઘડીએ અમે
 બપોરે બહાલપના આવેજે કંપી રહેલ હોઈ
 કરી ચકત જે સુખન
 બળી નય તે ભગ્ન પાળિયાતું કરવામાં પ્રાર્થન.

૪

આંખો અહીંયાં નથી
 અહીંયાં આંખો નથી
 મરતા તારકની આ ખીલે
 સૂની સૂની આ ખીલે
 તૂટેલ જડણું લોક અમે જે જાયા તેડું.

રહીસહી જે ઉલ્લી મિલન ભૂગિકા
 તેમાં રહીને સાથ અમે સૌ કરીએ ખાંખાંખોળા
 અને અહીં આ પૂરે ચઢેલી નહીતા તટે રહીને
 અમે બાલવાથીયે રહેતા દર.

નજરવિહોણા,
 જો નહીં કરી અમેને પ્રવતારક-ચી આંખો લાધે !
 સાંધ્યપ્રકાશિત લોક મહીં મૃત્યુના
 બહુપાંખડિયાતું કે શુભાળ,
 એ જ એક છે આશ
 ખાલીખમ આ માણસની.

૫

બહી અમે તો
 કાંઈકાંખરા ફરતે ધૂમીએ ગાળ ગાળ
 ડેરફારની ફરતે

ચોરોરની ફરતે
અહીં અને તો
કાંટાંખરાં ફરતે પૂરીને ગાળ ગાળ
કંઠા ત્યારે પાંચ પડોડે ચાલ.

વિચાર ને વાસ્તવની વચ્ચે
ગતિ અને આ કર્મની વચ્ચે

છાયા કરી લહાય

કેમ કે તારું પ્રભુ, આ રાત્રી

સંધારણ ને સર્જન વચ્ચે
ભાવ અને પ્રતિભાવની વચ્ચે

છાયા કરી લહાય

જિંદગી છે આ લીધે અતિશય,

તૃપ્તિ અને તણાવની વચ્ચે
પીરુષ ને સંભૂતિ વચ્ચે
મૂળભૂત ને માયા વચ્ચે

છાયા કરી લહાય

કેમ કે તારું પ્રભુ, આ રાત્રી.

કેમ કે તારું પ્રભુ,....

જિંદગી છે આ....

કેમ કે, તારું પ્રભુ, આ....

આ રીતે સંસાર પામતો અંત
આ રીતે સંસાર પામતો અંત
આ રીતે સંસાર પામતો અંત
પૂ મધઠાડે નહીં, મંદ એક સિલારે.



ધ હોલો મેનનો અનુવાદ

શોધનપર્વ

ભાવાનુવાદ : રજનીકાન્ત પંચોળી

૧

ઇન્છા નથી મારી ફરીને જો જ ચક્કરમાં પડું

ઇન્છા નથી

ઇન્છા નથી મારી ફરીને જો જ ચક્કરમાં પડું

કરતો નથી હું અંખના-મુજને મળે

અસહ્યામતો આની

ન અંખું શક્તિઓ પેલા તણી

તેથી જ તે

ઇન્છા નથી મારી ફરીને જો જ ચક્કરમાં પડું.

આવી બધી ચીજો વિશે

હું યત્ન કરવાનો ય કરતો યત્ન ના

(વૃદ્ધ પક્ષિરાજ શા માટે ઊઘાડે પાંખ તેની ?)

વિવાદ શાને હું કરું

નિર્માલ્ય આ ઘટમાળનો ?

ઇન્છા નથી સ્ત્રી માણવા

કીર્તિ સ્લુક જે સાંપડે

ઘડી એક કીધા યત્નથી.

વિચાર પશુ કરતો નથી....

હું નાહું છું....

જાણી સકીશ ના હું કલીયે તમ્મ

તે શક્તિનાં સંયોજનો છે સ્વપ્નથી

કેમ કે ત્યાં—

પુણ્યો ખિલે જ્યાં, જ્યાં વસે તો મહોરતી
કૃતક દીસે તે વસે તો

.....મૃગજળ સમા....

દીપું ય ખીવાની નથી તાકાત મારી

કેમ કે ત્યાં શૂન્ય પાછું થઈ જતું

તેથી જ તો

ધ્રુવ નથી મારી ફરીથી એ જ ચક્રમાં પડું.

કાળ હંમેશાં રહે છે કાળ તે હું બાણતો

સ્થળ તે જ

તેણું તે જ રહે છે તે ય પશુ હું બાણતો

જે ખડું તે

એક કાળે માત્ર એક જ વાર માટે છે ખડું;

એક સ્થળ માટે ખડું.

વસ્તુસ્થિતિ આવી રહી.

આનંદ હું તેમાં જ છું.

નાતો ખધો છોડી દીધો

તે સુખમનોહરથી

ન નાતો રાખવો તેના મધુર સ્વરથી.

ધ્રુવ નથી પાછો ફરીને એ જ ચક્રમાં પડું

તેથી જ હું આનંદ હું—

નિર્માણ એવું કંઈ કંઈ
 આનંદ ત્યાં પામી શકું.
 ને પ્રાર્થુ' છું કે હે પ્રભુ, કડુણા કરે
 ને પ્રાર્થુ' છું કે આ બધાં
 આ 'હું' તણાં લક્ષ્યે બધાં
 જેના ઉપર કરતો અહીં હું ખૂબ ટીકાટીપણી
 સમભવતો સીને, મને—
 —તે સર્વમાંથી હે પ્રભુ, સુદિત મળે.
 ઇચ્છા નથી પાછી ફરીને જી જ ચક્કરમાં પડું

છે આટલો ઉત્તર, પ્રભુ
 આ આત્મ સ્વર કથે' ધરે
 કરજો કામા જે થઈ ગયું
 એવું ફરીએ નહીં કડું :
 પાપી છવે આ, હે પ્રભુ
 ઝંખતા તારી દવા
 શિક્ષા ન વસતી આપતા.
 ક્ષીણ શક્તિ થઈ ગઈ આ પાંખની
 ખાત્ર ફક્કાટો કરે છે હવામાં
 તે આ હવા ખણ પાતળી
 સૂકી બની ગઈ છે
 આત્મશક્તિથી ય આછીપાતળી.
 આસક્તિ યાખવો, હે પ્રભુ—ને અનાસક્તિ
 ધ્યાનની શિખવો પ્રભુ. એકાગતા

પ્રાર્થના અમ પાપીઓ કાળે કરો.
મૃત્યુ વેળાએ અને આજે
પ્રાર્થના અમ પાપીઓ કાળે કરો.

૨

જૂનપરતા વૃક્ષ નીચે છાંયમાં
હેવી, જુઓ.
શ્વેત આ ચિત્તા સૂતા ત્રણ થેનમાં
ભરખી જઈને ગાત મારાં.
ચરણ મારાં ખાઈ ગયા.
મારું હૃદય ને કાળજી
ને ઝોપરી ખાલી કરીને
ખાઈ ગયા લેજીં ય મારું.
પૂછ્યું પ્રભુએ ;
અસ્થિ આ છત્રશે હવે ?
અસ્થિ આ છત્રશે, કહો ?
ને અસ્થિનું સુકાઈ ગે'લું સત્ત્વ ત્યાં બાકી ભિક્યું ;
આ જુઓ કેવાં અમે ચળકી રહ્યાં !
પવિત્રતાથી દેવીની આ
સૌન્દર્યથી તેના અને આ પ્રાર્થનાતા તેજથી
આ જુઓ કેવાં અમે ચળકી રહ્યાં !
ને લપાઈને સૂતેલો હું અહીં
કર્મ મારાં વિસ્મૃતિને સમર્પું છું.
ને કામ મારા
વેરાનમાં ઉત્પન્ન થનારી સંતતિને
ને કર્મનું ફળ સમર્પું છું.

હા, જો જ જો આકાર છે
 લટકી રહ્યો છે કંઠેય પર.
 ગુંગળાતી ત્યાં હવા
 આકાર તે કરતો દીસે છે દંડ યુદ્ધ
 નિસરણી પર જમોવી
 અદ્યો રહેતા ભૂતની સાથે
 ને ભૂતનો અહેસા જુઓ,
 આશા નિરાશાના ધરી મહોશં
 કેવો રહ્યો છે છેતરી ?

ખીલ નિસરણીનો અહીં બીજો વળાંક
 લડતા ઝઘડતા તેમને છોડી અને હું
 પહોંચ્યો ઉપર લગી.
 અદ્યય ધ્યા અહેસા બધા, અંધાર છે આ પગથિયે.
 બીનાશ છે અહીં લપસણી
 પગથિયું આ
 લાગથી લાગુબદ્ધ કોઈ વૃદ્ધનું ડાચું,
 ધરડી ચાકું ગોઠું, સરેલાં હાંત
 બીનું....ચીકણુ.....

ત્રીલ નિસરણીનો અહીં પહેલો વળાંક
 આ લાગિયું.
 સૂકા અંજીરમાં બાંધે પડેલાં છિદ્ર !
 પશુ બહારનો દેખાવ શો દીસે મનોહર
 લીલાં છમ જુઓ ત્રિસે વાસંતી બાદુ આ
 માટા ઉપર ખીલી સહી છે પુષ્પ વેલો
 ગોપબાળા ધણુ ચસવે
 લીલાં ને વાદળી વસ્ત્રો ધર્યાં
 કાર્ય બજરમાન કાયા

હાથે ધરી છે વાંસળી
 વાળનાં જુલકાં ઊંટે ■ પવનમાં
 પુષ્પો અને આ વાળની ઊડતી લટકો
 પવનને ભરતી સુગંધે.
 આકર્ષણે આ, વાંસળીની સુસખલી.....
 ત્રીણ નિસરણીના અહીં પહેલા વળાંકે
 મિથ્યાન હું અટકી પડ્યો.
 ત્યાં ખેંચીને ઊંચે ચડાવે છે મને
 આશા-નિરાશા પારની શક્તિ મને લઈ જાય છે
 દરેક થાતું લોપ, હું ઊંચે જતો
 ત્રીણ નિસરણીના પગથિયે.....
 કૃપાત્ર છું હું, હે પ્રભુ,
 આવી કૃપાને પાત્ર ના
 હે પ્રભુ, હું પાત્રના.....
 પર્યાપ્ત છે બસ શબ્દ એક જ

૪

કાચેલેટનાં પુષ્પો ખચ્ચો આ લતામંડપ
 કેણુ આ ફરતું અહીં ?
 કેણુ ફરતું વીચિત્રોમાં, કુંજમાં આ
 વાદળી ને રવેત વસનો ધારીને
 -વાદળી પ્રિય રંગ દેવી મેરી તો-
 આ કેણુ છે ?
 લોળી અણુધ જાણે કરે ગપસપની મીઠી વાતેલી
 પણુ જ્ઞાન તેવું તાગ લેતું

અગાધના આનંદનો.

તે બધાનાં સમૂહ વચ્ચે ચાલતી
તેના પદાપંચથી ફૂટે નિર્ઝર નવાં
ઝરણાં, બધાં ઉપવન તણાં પાવન યતાં
તેના ચરણ પ્રસાદીને.....

સૂકા ખરકને રસ ચકી પ્લાવિત કરી
ભીના કરી, ઠંડા કરી, વેળુને રસમય કરી
ઉદ્યાન આ કેવો બનાવ્યો ટૂંકીએ !

વર્ષો અહીં ફરતાં જુઓ આનંદમાં
નાચતાં ગાતાં

વગાડે તંતુવાદો, વાંસળી
કરતાં પુનર્નિર્મિત બધાંને-
કાળના અવકાશમાં

ભગૃતિ ને સ્વપ્ન વચ્ચે ચાલતા આ છવને
પ્રકાશમાં પ્લાવિત કરી કરતાં પુનર્નિર્મિત
નવાં વર્ષો અહીં આ નાચતાં
અશ્રુઓનાં વાહણોમાં
ચમકતાં નવરંગથી....

વર્ષો અહીં
આપતાં ચાલે નવા
સદીઓજૂનાં આ છંદકેસં માળખાંને
દરેક જે દીસતાં વિતથ મૃગજળ સમાં
તેને મળે આંહિ બિંચું સ્થાન
આ સ્વપ્નના સાકાશમાં.

ઓં વિઠ્ઠા પ્રાણી

યનિકેન

જે'વતું ચાલ્યે જતું

સોનેમઠયો આ મૃત્યુસ્થ સ્ત્રોત્થિત.

શાંત બેઠી ઢેવી ત્યાં

અવશુંનો છે વાદળો ને શ્વેત તેનાં

ઉધાન કેરા ઢેવના મહાલય પૂઠે

ધુ-વૃક્ષની બે હાર છે

-વાંસળીના સૂર મીટા આવતા-

નત મસ્તકે બેઠી અહીં

સમભવતી સંસાર વઢે

ના શબ્દ એકે બોલતી.

ત્યાં તો બિઠ્યા બિઠ્યા કુવારા

ને ખસિરાજે ગાઈ બિઠ્યા ;

સમયને પાવન કરો

સ્વપ્નને પાવન કરો

આ સ્વપ્ન છે સંસાર અમારા શબ્દની

જે બોલાય ના, સંભળાય ના.

ધુ-વૃક્ષનાં પર્ણો હલાવ્યાં ત્યાં નકામાં વાયરો

બિઠ્યા હાલો ધ્વનિ બીણા શાંતિને સંતાપતા.

ધમ્યા અમે બહાર ત્યાંથી.....

૫

બોવાઈ ગેલો શબ્દ ને બોવાઈ ગ્યો, તો....

વાપરેલો શબ્દ ને વપસાઈ ગ્યો, તો....

આંધા બધા માટે
 એવી જગા ક્યાં છે.
 કે જ્યાં ભેઈ શકે તે
 ઈશની કરુણા ?
 રઘવાટમાં દોડ્યે જતાને
 અવગણે ને શબ્દને
 તેમને માટે કહો
 આનંદવાનો સમય ક્યાં છે ?

આ હવે ને આયડે અંધારમાં
 પ્રભુને પંથ પળવાતું
 વચન ઢઈને ગયા છે ને ભૂલી
 ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
 પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની આ હવે માટે ?
 વારેઘડીએ આ હવે ને લોગવે છે યાતના
 રતરતે સહેતા ઘણી વિટંબણા
 ઘડી થે ઘડી

આ શબ્દ શબ્દે લોગવે છે
 હુઃખ ખોલી સાંભળી
 શક્તિ કેરો વ્યર્થ વ્યથ કરતા બિચારા
 રાહ લેતા આ ભિમા અંધારમાં.

ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની
 પ્રાર્થશે કરુણા પ્રભુની
 આ બાળકો માટે ?

આ બાળકો દારે જિભાં છે.
 પ્રાર્થનાના શબ્દ નાં જાણે પરંતુ

મોલાયલો કે વાપરેલો શબ્દ....
 હજીય તે મોઢ્યા વિનાનો શબ્દ છે
 અણસાંભળ્યો તે શબ્દ
 શબ્દો વિનાનો શબ્દ
 વિશ્વધાતા શબ્દ તે
 અંધારમાં જિગ્યો પ્રકાશ !

સુખ આ પૃથ્વી હજીયે જો જ અધર કોપતી
 નિઃશબ્દ છે જો શબ્દ
 તેની ધરી પર
 સુખ આ પૃથ્વી હજીયે જો જ અધર કોપતી.
 બાંધવો માશ, તમેને શું કયું મેં આ ?
 શબ્દ ક્યાંથી પામીશું ?
 ક્યાંથી પ્રતિબિંબિત થયે
 તેના પ્રતિચ્છદો ?
 અહીં તો નહીં જ
 તે સુષુપ્ત હોવી ઘટે તે શાંતિ ક્યાં છે આદિ ?
 તે શાંતિ સાગરમાં નયો કે દીપમાં.
 ના જમીન પર
 દેવીના સ્વપ્નમાં ક્યાં છે શાંતિ તે ?

વરસાદથી દેવાયલી ભૂમિ ઉપર ધણ
 તે શાંતિ ક્યાં છે ?
 અંધારમાં જે આવડી રહ્યા
 દિવસના ને રાત્રિના
 ચેત્ય તે સ્વપ્નપ્રાણ ક્યાં છે તેમના આટે ?
 મોઢાં ફેરવી ચાલ્યા જતા

આધા બધા માટે

એવી જગા ક્યાં છે.

કે જ્યાં નેઈ શકે તે

ઈશની કરુણા ?

રઘવાટમાં દોડયે જતાને

અવગણે જે શબ્દને

તેમને માટે કહેા

આનંદવાનો સમય ક્યાં છે ?

આ હવે જે આથડે અંધારમાં

પ્રભુને પંથ પળવાતું

વચન દઈને ગયા છે જે ભૂલી

ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની

પ્રાર્થાશે કરુણા પ્રભુની આ હવે માટે ?

વારેઘડીએ આ હવે જે લોગવે છે યાતના

રતરતે સહેતા ઘણી વિદંબણા

ઘડી થે ઘડી

આ શબ્દ શબ્દે લોગવે છે

દુઃખ યોલી સાંભળી

શક્તિ કેરો વ્યર્થ વ્યય કરતા બિચારા

રાહ નેતા આ બિલા અંધારમાં.

ધર્મદીક્ષાને વરેલી તે ભગિની

પ્રાર્થાશે કરુણા પ્રભુની

આ બાળકો માટે ?

આ બાળકો ધારે બિલાં છે.

પ્રાર્થનાના શબ્દ ના બાણે પરંતુ

કવિશોક સપ્તેશ્વર-મેહટાખર

આવવાની છે મનીષા તેમની
 પ્રભુને પંથ પળવાતું વચન કંઈ ને ગયા છે ને ભૂલો
 પ્રાર્થયે કડુણ પ્રભુની તેમના માટે સખી ?
 યુ-વૃક્ષની આ હાર સીધી
 પ્રાર્થયે કડુણ પ્રભુની
 એ ભગિની

તેમના માટે ?
 છવેએ સંતાપ તે આપ્યો ઘણો છે
 ભગિનીને.

છવે આ સયસીત ॥
 પણ પ્રપત્તિ બાણતા ના.
 સત્તા પ્રભુની વિશ્વ વચ્ચે માનતા
 પણ અંધારવેર્વા ખડકમાં અટવાઈને જુલો જતા
 પ્રભુની દયા....
 આ ખડક છે કૈર લીસા કાળમીંઠ
 ને વેરાન છે વચ્ચે જમીન
 વેરાનમાં મથતા બિચારા
 લાગે બગીચો અહીં કદી
 આ ઊપર-ભૂમિ મહીં !
 મુકાઈ જે'ણું બી સફરજનનું ચૂકોને વાવતા.
 એ આપવો મારા....

૬

જો કે નથી ઇન્છા ફરીથી એ જ સફરમાં પડું
 જો કે નથી ઇન્છા....
 જો કે નથી ઇન્છા થતી, પણ....
 લાલાલાસને તેણું અહીં

ઘટથાળના ગાળા મહી

જ્યાં સ્વપ્નો બધાં

સામે મળી પડતાં વિખૂટાં....

આ સ્વપ્નમય સંધ્યા જનમ ને મૃત્યુની વચ્ચે

(કૃપા, ઝોં પ્રભુ, ઝોં પિતા)

જે કે મને ઝોની નથી ઇચ્છા

ન ઇચ્છાનીય ઇચ્છા

ફર આ વાતાયને મારી નજર જોઈ રહી

ખડકાળ આ સાગરકિનારા પાર

ધોળા સદ જતા

ફર કિતિજથી ખૂબ ફર

જે ભીડી રહ્યા છે

સ્વેત પાંખો પર....

અને હૈયું સૂનું આ જડ થઈ ગયું.

આનંદનું તે યુગ્મ આ કરમાઈ ગે'લાં જોઈને.

સાગર તણા ખાલી અવાજોને સુણી

નિર્બળ બનેલો આત્મ આ કંઈ ભગૃતિ પામી

ફરતો ઉપાડા પામવાને સ્વર્ણ દંડ

ફર જે ભીડી ગએલી

ગંધ સાગરની હલે તે પ્રેક્ષી

આત્મ ગીતો આ બલાકા-પંક્તિનાં.

ભીડતી ટિટોડી આ બુચ્ચોને ફેરફારીએ ચડી !

અંધ આ આંખો ઘડે છે આકૃતિઓ,

ખાલી આકૃતિઓ દ્વાર પરની ભાતની.

એ ગંધ અર્પે સ્વાદ ખાદો

રેતાળ આ ભિર ધરાને.

ફર મૃત્યુ-જન્મનું-સંઘર્ષનો આ કાળ છે

શાંત આ સ્થળપર મળ્યાં છે

સ્વપ્નો ત્રણેયે.

આ ખડક છે કાળમીઠ

પણ અમારા ધ્વનિનો

હેતુ પ્રભુ, પ્રતિ-ધ્વનિ

સુ-વૃક્ષનાં આ પર્ણનો અર્ચક ધ્વનિ

જેવો હજારે પર્ણ બીજાં વૃક્ષનાં

તેવો પ્રભુ, હેતુ અમોને પ્રતિધ્વનિ.

હે પ્રભુલીના ભગિની

અરે જો માતા પવિત્ર,

અંતઃસોતના દેવામ હે,

આ ઉદ્યાનના જો દેવ હે

કરેલા ન દેએ જો પ્રભુ.

અમને અમારી મરકરી

છેલરી ખુદને....

આસક્તિ શિખવો હે પ્રભુ, ને અનાસક્તિ

ધ્યાનની શિખવો પ્રભુ, એકાગ્રતા

કરાલ આ ખડકો વિશે

તારી પ્રભુ, તો એપણા

શાંતિ મળશે આ છલોને

ખડક આ કાળા કરોળ

હે ભગિની, માતા હે,

આત્મસક્તિ જો સરિવ જળની, હે સાગર

વિકસિત કરશે ના અમોને

આર્ત સ્વર આ

કાન પર ધરજો, પ્રભુ.

૧. એસ. એસિવટના 'એશ વેન્ડરિંગ'ના ભાવાનુવાદ. ગિરતી ધર્મના વિશુદ્ધિ પર્વ લેન્ડનો પ્રમ

'એશ વેન્ડરિંગ' ચાલીસ દિવસના ઉપવાસ અને પ્રાર્થનાના આ પર્વ પછી આવે મુરદા

પ્રતીક પર્વ.

૧. વિદ્યા. સર્વજન-એકતાગર ૧૯૮૮

મિસ્ટર એલિયટની રવિવાર-સવાર-સેવા

અનુવાદ : રાધેશ્યામ શર્મા

જુઓ, જુઓ નાથ, અહીં એ ધાર્મિક ઈયલો આવી રહી છે

- માસ્તાનો 'જ્યુ'.

બહુ પ્રભાત્રેમી

પ્રભુના વિવેકી સૈન્યવશિકૃત

બારીની કાચતકતીઓ પાર કરી વહે છે.

આર'ભે હતો એક શબ્દ.

આર'ભે હતો એક શબ્દ.

To' E"Vની અન્ય ગર્ભસ્થ શિશુની પરિકલ્પના;

અને કાળના તાલબદ્ધ વળાંકે

નિર્જળ કુદીનાની ઉત્પત્તિ કીધી.

અમ્પ્રિયત મતના ચિત્રકારે

પ્લાસ્ટર ઓફ પેરિસની પીઠિકા પર

દીક્ષિત પ્રભુનું પ્રભામંડળ આરેખ્યું.

અરણ્ય કડાકો થતાં, થયું કથમર્ધવલ્લું.

પણ ચાતળાં નિસ્તેજ પાણીમાં

હજુ અક્ષુબ્ધકર ચરણો ચળકે છે

અને ત્યાં ચિત્રકાર ઉપર

રહ્યા પિતા તેમજ પૈરાકિલટ.

.....

'સેબલ' જ્યેષ્ઠ પાદરીઓ

પશ્ચાત્તાપના પથે પરવરે છે;

સાતા અને અધિયુક્ત સુવા જે
પાપહારક પેન્સને પકડી રાખતા.

અળકતા સેરાકિમવાણથી ટકી રહેલા
અનુતાપદગ્ધ દરવાજા હેઠળ ન્યાં
ધર્મનિષ્ઠોના આત્મા પ્રજાળી રહ્યા છે
અદૃષ્ટ અને અરપદ.

ખાગ-દીવાલની પડખે પડખે
સોમશ ઉદરી મધમાખીઓ
પુ'કેસર અને સીકેસર વચ્ચે ગુજરે
ઉલયલિંગનું ધન્ય કાચોલય.

રનાનશુદ્ધમાં ખળભળાટ
અન્ધરકંઠના રનાયુની સુસ્તી એકે જોખારેથી જીતી જોખારે ખસે,
સૂક્ષ્મ ગૂઢ શાળાના મરમીઓ છે
વિવાહારપદ અને વિજુધ.



દશ્યપટો

અનુવાદ : પ્રીતિ સેનગુપ્તા

૧. NEW HAMPSHIRE

ફળની વાડીમાં બાળકેના અવાજો
ફૂલ અને ફળ થવાના સમયની વચ્ચે :
સોનેરી માથાં, કેસરી માથાં,
લીલી ટોચ અને મૂળિયાની વચ્ચે.
કાળી પાંખ, કથક પાંખ, તોળાઈ રહેલું;
વીસ વર્ષ અને વસંતનું સમાપ્ત થવું;
આજ રહે, કાલ રહે,
પાંદડાંમાંના તેજ, ઠાંકે મને;
સોનેરી માથું, કાળી પાંખ,
ચોટી રહો, શૂદ્ધ કરો,
વસંત, ગાયા કરો,
સફરજનના ઝાંડની આંદર સુધી શૂદ્ધ કરો.

૨. VIRGINIA

લાલ નદી, લાલ નદી,
ધીરી વહેતી ગરમી છે શાંતિ
કોઈ સંકલ્પ સ્થિર નથી નદી બેવે
સ્થિર. શું ગરમી વહેશે
એક જ વાર સંભળાયેલા 'ગાતા પક્ષી'ના
ટહુકામાંથી જ ? સ્થિર ટેકરીઓ
રાહ જુઓ. હરવાળા રાહ જુઓ. બાંબલી વૃક્ષો,
સફેદ વૃક્ષો, રાહ જુઓ, રાહ જુઓ,

કહોવાટ; કહોવાટ. જીવતું, જીવતું,
 કચારેય ના વહેતું. સવત વહેતા
 લોખંડી વિચારો આંખા મારી સાથે
 અને બધા છે મારી સાથે :
 લાલ નદી, નદી, નદી.

૩. USK

તોડ્યો નહીં અચાનક ડાળી, કે
 મેળવવાની આશા રાખ્યો નહીં
 સફેદ ઝરણનો પછવાડે સફેદ હરણ.
 નજર જુકવળે, ભાલાના ઘા નહીં, નિર્દેશ ના કરતા
 જૂના વરીકરણોનો. સૂવા દેને એમને.
 'હજવેથી ફૂંકી મારને, પછુ બહુ જીંડી નહીં,'
 તમારી આંખો જીંચકો.
 ન્યાં રસ્તા નીચા બધા છે અને ન્યાં રસ્તા જીંચા બધા છે
 શોધને ફક્ત ત્યાં જ
 ન્યાં જુખરો પ્રકાશ મળે છે લીલી હવાને
 યોગીની ચૂંપડી, ધાત્રીની પ્રાર્થના.

૪. RANNOCK, BY GLENCOE

અહીં કાગડાં જુખ્યા મરે છે, અહીં ધૈર્યવાન હરણો
 જીવે છે સમૃદ્ધ માટે. મૃદુ ઘાસનાં મેદાન
 અને મૃદુ આકાશની વચ્ચે ક્યાં છે જગ્યા.
 ફૂંદવા કે જીંચે જવા માટે. તરવ ભાંગી પડે છે, પાતળી હવામાં
 ચંદ્ર શીતળ કે ચંદ્ર ઉષ્ણ. રસ્તો લપેટાતો બધા છે
 પુરાતન સુહોની ઉદાસીનતામાં,

તૂટેલા હથિયારોના સૂતકારમાં,
 શું ચવાયેલા અન્યાયોનો ઘોંઘાટ, ઉચિત
 છે નિઃશબ્દતામાં, યાદો બળવાન છે -
 હાડકાંથી પણ વધારે. ઘમંડનું તૂટવું,
 ઘમંડનો પડછાયો લાંબો છે, લાંબા મારગમાં
 કોઈ સંમતિ નથી હાડકાંની.

૫. CAPE ANN

ઓ જલદી જલદી જલદી, જલદી સાંભળો 'ગાલી ચકલી'ને,
 'કળણની ચકલી', 'ચતુર-ચકલી', 'સાંધ્ય-ચકલી'ને
 પ્રભાતે અને સાંજે. નિરખો નર્તન
 પીળા ગાતા-પક્ષીનું બરોડું. છેડો ભાગ્ય પર
 હલેકો કરતાં શરભાળ પંખીને, વધાવો
 તીણી સિસોટીથી સ્થાનાંતર કરતા પંખીના જાનને,
 ભૂખરા-સફેદ સદા-હરિત છોડવાની આસપાસ.
 ધ્યાન આપો પગલાં પર
 પાણી ઉપર રહેનારાં પંખીનાં. નોંધો ઉક્રયન
 નૃત્ય કરતા તીર જેવા જાંબલી વિહંગનું.
 સ્વાગત કરો મૌનથી રાત્રી-ગાજનું. બધાં જ સ્વાદિષ્ટ છે.
 મીઠાં મીઠાં મીઠાં
 પણ અંતે છોડી દો આ સ્થાનને, છોડી દો એને
 એના સાચાં માલિક પર, પેલાં ભેરાવર, ઠરિયાઈ પક્ષી પર.
 ખુશામતની જોડી વાતો પૂરી થઈ.



'લેન્ડસ્કેપ્સ'નો અનુવાદ

અશ્રુભર્યાં નયન જે દીઠાં હતા છેલ્લી વેળા

અનુવાદ : યોસેફ એકવાન

અહીં મૃત્યુના સ્વપ્ન સામ્રાજ્યમાં
જુદાર્થ ટાણે
જે મેં દીઠાં હતાં છેલ્લીવેળા
અશ્રુભર્યાં નયન
એ સુનેરી દરય ફરી દેખાય
હું જોઉં એ આંખો પછુ નહીં એ અશ્રુ.
એ જ છે મારી વેડના

એ જ તો છે મારી વેડના
કે હવે એ નિર્ણયાત્મક નયન
હું નવ ભાળીશ ફરીવાર
કે જે છે મૃત્યુના અન્ય સામ્રાજ્યને દ્વાર
જ્યાં, અત્રે છે તેમ,
જેમ એ નયન ટકે પણ બે પળ વધુ
અને અશ્રુ ટકે પળ બે પળને
અમને જઠેડી રાખે ઉપહાસતાં.



‘આપણ પેટ ભાકટ ખાઈ સો ઈન ટીમર્સ’નો અનુવાદ

૩૪૨] કવિશ્રી હરિશ્ચંદ્ર-વૈદ્યગોળ ૧૯૮૮

ચાર વાગ્યે પવન ફૂંકાયો

અનુવાદ : યોસેફ મેકવાન

ચાર વાગ્યે પવન ફૂંકાયો
પવન ફૂંકાયો ને જન્મ-મૃત્યુની વચ્ચે શૂલતા
ઘંટ સૌ તૂટ્યા.
અહીં મૃત્યુના સ્વપ્ન સામ્રાજ્યમાં
સુખાશના સંઘર્ષના ભિક્ષુ પડ્યા
આ તે સ્વપ્ન કે બીજું કંઈ ?
જ્યાં શ્યામલી સરિતાની સપાટી
કે અશ્રુસહિતનો છે પ્રસ્વેદભર્યો મહેરો ?
શ્યામલી સરિતાને પેલે પાર
મેં જોઈ છાવણી—
પરદેશી ભાલાઓથી ધ્રૂજતી.
અહીં, મૃત્યુની નદીને આ પાર
તાતારના થોડેસ્વાશે વીંઝે છે સાલા.



‘ધ વિન્ડ ફ્રોમ અથ ઓટ ફોર ઓ’કલોક’નો અનુવાદ

સમય અને આપણે

અનુવાદ : જયંત પાઠક

સ્વર્ગશિખરે મરુડતું ઉદયન
 વ્યાધતું શ્રવાન સાથે મૃગયાર્થ વિચરણ,
 અહો કેલું તારાઓતું વ્યવસ્થિત નિત્યતું બ્રમણ !
 અતુઓતું નિયમિત નિશ્ચિત પુનરાગમન !
 વસંત ને પાનખર, જન્મ ને મરણતું આ ભુવન !

વિચાર ને આચારતું અનન્ત આ ચક્રે
 અન્તહીણ જોજ તે અન્ત અતુભૂતિ,
 બધું દિયે જ્ઞાન ગતિતું, નહીં કે સ્થિરતાતું;
 શબ્દતું, નહીં અશબ્દતાતું,
 શબ્દ તણું જ્ઞાન તો અનેક પણ એક વેલા શબ્દતું અજ્ઞાન.
 સકલ જે આપણું આ જ્ઞાન તે
 લાવી મૂકે આપણને અજ્ઞાન નજીક,
 ને અજ્ઞાન લાવી મૂકે મરણ નજીક,
 મરણ નજીક-હી, ને ધિર નજીક.
 જીવવામાં જોવાયું જે તે જીવન કયાં છે ?
 જ્ઞાનમાં જીભાવેલું તે શાલુપણ કયાં છે ?
 માહિતી મેળવવામાં રહી મયું પામણું તે જ્ઞાન કયાં છે ?
 વીસ વીસ સદીતું આ ધ્રુવાંડબ્રમણ
 લાવી મૂકે આપણને વેગળે વિશુદ્ધી વધુ;
 લાવી મૂકે ધૂળની નજીક વધુ.



■ Rock 'માંથી કેટલીક પંક્તિઓનો અનુવાદ. રૂઝિને શીર્ષક અનુવાદકે આપ્યું છે.

યુદ્ધકવિતા વિશે નોંધ

અનુવાદ : નીતા રામૈયા

રોજ રોજ છાપામાં અસંદ્ધિગ્રપણે છતાં થયા કરતાં
સામૂહિક લાવની અલિવ્યક્તિ નહીં.
એક અમરતો એકલહોકલ ધડકો ભભૂકી ઊઠે
કશુંક વૈશ્વિક સર્જતા

સાવ નજીવા નમૂનારૂપ કાર્યનાં માર્ગમાં
અસરકારક પ્રભાવમાંથી ઉદ્ભવતા એક પ્રતીકનું
કેન્દ્ર ક્યાં છે? જેમાં આપણે હાજર છીએ
તે એક સભા છે

પ્રયોગથી અકુશ બહાર જતાં પરિણોનાની —
કુદરતની અને પરમતત્ત્વની. મોટે ભાગે વ્યક્તિગત
અનુભવ વધુ પડતો બહોળો અને વધુ પડતો નાનકડો હોય.
આપણી ભિન્નિઓ હોય છે 'ઘટના' માત્ર

દિવસ અને રાત લેગાં રાખવાના પ્રયાસમાં.
એક જીવાનભેદ માલુમને કદાચ કાવ્યની ઘટના અને
તેવું ઘણુંખરું લાગે છે. પણ એક કાવ્ય તે કવિતા નથી—
તે એક જિંદગી છે.

યુદ્ધ તે કંઈ એક જિંદગી નથી : તે એક પરિસ્થિતિ છે,
ન અવગણી કદાચ કે ન સ્વીકારી શકાય તેવી,
વ્યૂહરચના અને છુપામણી સાથે પનારો પાડતી એક સમસ્યા,
ચારેફરતી ચેરાયેલી અથવા વિચારાયેલી.

સદિહુ છે નાશવંતની—જેમાંથી એક પણ
 એકબીજા માટેની—અવેશ નથી. પણ મહત્તમ ઉદ્વેગતાની
 ક્ષણે વૈશ્વિક જનતા અંગત અનુભૂતિની
 અમૂર્ત સંકલ્પના, આપણે જેને ‘કવિતા’ કહીએ છીએ તે,
 પથરચનામાં મંબૂર રાખવો પડે કહાય.



* આ નોટ જોન યોર પોએટ્રી 'નો અનુવાદ.

[૩૧] દિવસિકા સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

મરિનો

અનુવાદ : નીતા સમૈયા

કયું છે આ સ્થળ, કયો દેશ

જગતનો કયો પ્રદેશ ?

શું સાગર શું કિનારા શું જૂસજૂસરા ખડક ને શા ટાપુઓ

શું પાણી ખોખામાં નાવને ધારણ કરતાં

અને પાઈનનો પમરાટ ને ધુમ્મસસોસરું ગૂંજતી વનમેના

કેટકેટલી આકૃતિ ઊમટે છે

ઓ મારી પુત્રી.

તેઓ જે કૃતરાના હાંતને તીક્ષ્ણ બનાવે, અર્થ થાય છે

મૃત્યુ

તેઓ જે ગૂંજતાં વનપંખીના તેજમાં ઝગમગે, અર્થ થાય છે

મૃત્યુ

તેઓ જે સંતોષના વાડામાં જઈ બેસે, અર્થ થાય છે

મૃત્યુ

તેઓ જે પાશવી આનંદમાં રિખાય, અર્થ થાય છે

મૃત્યુ

અશરીરી રૂપમાં સુકાઈ ગયું છે, પવન વડે,

પાઈનના એકાદ શ્વસન વડે, અને ધુમ્મસીય વનગાન વડે

આ કૃપા વડે સૌ સૌની જગ્યાએ વિલીન થતું

આ શું સુખ છે, આછેડું ને વળી પાછું વધુ દશ્ય

હાયમાં ધબકાર, ધીમે ને વળી વધુ જોશીલો—

આપેલો કે ઉછીનો દીધેલો ? તારાથીયે દૂર અને આંખથીયે નજીક

ઝીણાં છાતગપતિયાં અને નાનુક પર્ણહાસ્ય અને વેગે પડતી પગલી

નિદ્રામાં, ત્યાં બધાં પાણી લેમાં થાય.

વંદાણના હાંડામાં કંડીથી ફાટ પડી અને ગરમીથી રંગમાં તિરાડ.

મેં કચું આ જ, હું જૂલી ગયો છું.

અને મને યાદ છે.

શદનાં દોરડાં તળળાં અને શદનું કંતાન સહેલું

એક જૂન અને ધીબ સાટેગર વચ્ચે.

આ અજાણ રહેતું, અર્ધ સજ્જન, સાજ અજાણ્યું, માટું પોતાનું બંનતું.

વંદાણની તિરાડમાં પૂરેલી લાધી નીકળી ગઈ છે, સાંધા પૂરવાની જરૂર છે.

આ સ્વરૂપ. આ સુખ, આ શુભ

મારા ગળા બહારની સમયની કુનિયામાં શુભ આટે શુભતા; મને

આ શુભ આટે માટું શુભ વળવા દો, મારી લાપા તે અવ્યક્ત આટે,

ભાગ્ય, હોઠ ખૂલેલા, આશા, અનેક નવતર નાવડી.

શું સાગર શું દિનારા શું બેનાઈતના એક અનેક ટાપુ મારા રહેઠાણ તરફ

અને પુષ્પસ સોંસરું પુકારતી વનમેના

મારી પુત્રી.



‘મરિના’ નામક કાવ્યનો અનુવાદ

૪૪૮] મિત્રેશ સપ્તગર-એપ્રિલ ૧૯૮૮

ચાર ચતુર્વેન્દ્રગાનં

અનુવાદ : ધીરુ પરીખ

ભસ્મીભૂત નોટન

વર્તમાન કાળ અને ગત કાળ
કદાચ તે જોઈ રહ્યા કાળ લવિષ્યમાં સ્થિત
અને કાળ લવિષ્ય તો રહ્યો કાળ ભૂતમાં સંપૃક્ત,
સકળ જે કાળ હોય સનાતન વર્તમાન
સકળ તો કાળ નહોય પુનઃ પ્રાપ્તિક્ષમ,
થયું હોત શું એ તો અમૂર્તતા
કેવળ જે ધારણના વિશ્વ માંહી
કાયમની શક્યતા રૂપે રહેલ.
થયું હોત શું અને થયું શું
મીઠે એક લક્ષ્ય, જે છે સદા વર્તમાન.
સ્મૃતિ મહી પડઘાય પગલાંઓ
શુભાળની વાડીમાં
આપણે કદી ના જોઈયું દાર તે ભણી
જતો હોય પથ જે ના અહીં આપણે. શબ્દ મારા પડઘાય
આમ તારા ચિત્ત વિશે.

કિન્તુ શિદ્ધ કાજ

શુભાળની પાંદડીના કટોરા પે ભમેલી ધૂળને કરે છુબ્ય
ભણું નહિ હું.

ળીળ પડઘાઓ

વસે ભગીચામાં. પૂઠે તેની જર્જરું આપણે ?
ઝટ કરો, પંખીએ કહ્યું, શોધો એને, શોધો એને,
ખૂણા આસપાસ. પ્રથમ દ્વારેથી

આપણાં જો પ્રથમ જગત માંહી, ત્રય પ'ખી કેરી જંમણાંની
 પૂઠે પૂઠે જઈયું કે ? આપણાં જો પ્રથમ જગત માંહી.
 તેઓ હતા ત્યાં, ગૌરવથી ભર્યાં, અદરશ,
 દબાવ્ય મગર કરે ગતિ, સુકાંભઠ પાંદડાં ઉપર,
 શીખના ઉઠનાટમાં ને ક'પતી હવાની આરપાર,
 અને સાદ પાડે પ'ખી, જવાબમાં
 કુંજ મહીં છુપાયેલ સાંભળ્યું ન હોય તેવા સંગીતના,
 અને અદૃષ્ટ નજર ગઈ પાર, કારણ કે ગુલાબોને
 ગુપ્તોનો દેખાવ, જેના પ્રતિ જોડાયેલી નજર.
 તેઓ છે ત્યાં આપણાં મહેમાન, સ્વીકૃત અને સ્વીકારતા.
 તેથી અમે આદ્યા, અને તેઓ, રચીને આકાર
 ખાલી શેરીમાં ઘડેને વાડ મહીં
 ચોપાયેલા ખાબોચિયે નાખવા નજર.
 સુકાયેલું ખાબોચિયું, સુકાયેલો કાંકરેઠ, ભૂખરા છે તરો
 સૂર્યના પ્રકાશ કેરા વહેતાં જળ ધરી ભરાયું છે ખાબોચિયું
 અને કમળ ખીલ્યું, ખીર, ખીર.
 પ્રકાશના કાઠં ધરી સપાટી તે જળાંકળાં ઘઈ,
 અને અમારી પાછળ તેઓ, ખાબોચિયે પડ્યાં પ્રતિબિંબ.
 પછી વાદળું પસાર થયું, ખાલીખમ ખાબોચિયું પેલું.
 ભવ, કહ્યું પ'ખીએ, કારણ કે પહોં હતાં ચિત્રોઓથી ભર્યાંભર્યાં,
 ઉત્તેજિત છૂપાં, હાસ્યથી સભર.
 ભવ, ભવ, ભવ, કહ્યું પ'ખીએ :
 નકરા વાસ્તવને તા જીરવી ચકે આ મનુકુળ.
 ગત કાળ અને કાળ ભાવિ
 થયું હોત યું અને થયું યું
 સીંધે એક લક્ષ્ય, જે છે સદા વર્તમાન.

લસણ અને મહિના તે કીચડમાં
 ખૂંપવી દે ધરીદંદ પૈડાં.
 કાંખા સમયથી જે બુલાયેલાં યુદ્ધો તેને કરી રહ્યો શાંત
 જૂના જખમોની નીચે ગાતો
 દુધિરમાં વિકંપિત તાર.
 ધમનીમાં નૃત્ય
 દેહમાંતું ચકરાતું પ્રવાહી
 તારાના જેઆણુમાં એ ઠંડારાણું
 વાસંતી વૃક્ષમાં જીંચે ચંદ્ર
 આપણે કરીએ ગતિ વર્ધમાન વૃક્ષથી ચે જીંચે
 પ્રકાશમાં પ્રસ્ફુટિત પર્ણ પરે
 અને નીચે લેજભરી ફરસની ઉપર
 સાબળીએ, ડાઘિયો ને જૂંડ
 પહેલાંની જેમ પીછો કરે તેઓ નિજની રસમે
 ફિન્ટુ તારાઓની વચ્ચે સાધે મેળ.
 ચકરાતી દુનિયાના સ્થિર બિંદુએ. નહિ દેહ
 નહિ દેહહીન;
 ન તો એમાંથી ન તો એ તરફ; સ્થિર બિંદુએ
 ચાલે નૃત્ય,
 ફિન્ટુ નહિ ગતિરોધ નહિ ગતિ, અને કહેશે નહિ એને સ્થિરતા,
 ત્યાં તો ગત અને ભાવિની છે સંપૂર્ણિત, તેમાંથી ના ગતિ
 નહિ ગતિ તેના ભણી,
 નહિ આરોહણ, નહિ અવરોહણ. તે બિન્દુ, તે સ્થિર બિન્દુ
 સિવાય,
 હશે નહિ નૃત્ય, અને કેવળ છે એ જ નૃત્ય.

એટલું હું કહી શકું, આપણે હતા જ ત્યાં : કિન્તુ કહી નવ શકું ક્યાં.
 અને કહી ના શકું, કેટલો તે કાળ, કારણ કે અર્થ એનો કાળ મહીં પ્રસ્થાપતું તેને.
 વ્યવહારુ ઇચ્છામાંથી આંતરિક સુક્રિત,
 કર્મ અને ચાતનાથી છુટકારો, આંતરિક અને બાહ્ય
 દબાવણી છુટકારો, છતાં ચેરાચેત
 જ્ઞાન કેરી કૃપા યકી, નિઃસ્વલ ને ચલિત
 પ્રવેત છે પ્રકાશ,
 ગતિકીન વિકસન, સમનતા
 કશું કાંઈના વિલુ, નૂતન જગત
 અને પુરાણ બેઉ અને સ્પષ્ટ, સમભય
 તેની આંશિક સમાધિ મહીં પરિપૂર્ણતા,
 કહેલ ત્યાં તેના આંશિક ભય તણો.
 છતાં ભાવિ અને ભૂતની જે ભેદીઓ
 તે પરિવર્તનશીલ ઘટ તણી નળળાઈ મહીં સંકળાઈ,
 સંરક્ષે છે માનવોને સદ્ગતિ ને દુર્ગતિ મહીંથી
 જે સહી ના શકતો આ યરીર.

કાળ ભૂત અને કાળ તો સવિધ્ય

સહેજે ના જાન થવા દે.

સજ્જાન થયું એ તો કાળ મહીં રહેવું નહીં.

કિન્તુ શુદ્ધાબની વાલી મહીં ક્ષણ એક રહી શકવું તે છે કાળ મહીં રહેવું,

ત્યાં જીંદગતો રહ્યો વરસાદ તે લતાકુંજમાંની એક શબ્દ

પવનમાં ફેલાતી ધુમાડિયા ચર્ચામાંની શબ્દ

પાદ રહે, ભૂત અને ભાવિ મહીં લીન,

કાળ યકી કાળને નિત્ય.

૩

આ જ છે એ પૃષ્ઠા૨૫૬ રચના

કાળનીયે પૂલે અને કાળની પત્રચાત્ર

ધૂંધળા પ્રકાશ મહી : દિવસનો નથી ત્યાં ઉજેશ
 આકાશને સ્પષ્ટ સ્થિતતાથી જે દાખવી રહે
 સ્પષ્ટિ સુંદરતામાં પલટાવે પડછાયો
 ખીમી ગતિ ધરી આસપાસ રહે શાયતને સૂચવી
 નથી અધકાર જે આત્માને વિશુદ્ધ કરે
 ઇન્દ્રિયોની મોહનતા જાગેરીને
 સ્પષ્ટિકની આસક્તિને પરિશુદ્ધ કરે.
 સફરતા નથી રિક્તતા એ નથી.
 કાળ કેરા ભારણથી લદાયેલા ચહેરા પે
 કેવળ ઠપતી રહી ઝાંચ
 જ્ઞાતિમાંથી જ્ઞાતિ થકી હટસેલાયેલ
 તરંગોસભર અને અર્થશૂન્ય
 ઊભર્યો નિવેંદ તે છે ચિત્તની એકાગ્રતા-વિહીન
 માણસો ને કાગળના ટુકડાઓ, ઠંડાગાર ખવનથી
 ઘુમરીએ ચઢે, જે કાળનીયે પૂવે અને કાળની પશ્ચાત્ત્વ દેગળાય,
 રુબુ દેક્કાઓ કેરી હવા આવે-અથ
 કાળનીયે પૂવે અને કાળની પશ્ચાત્ત્વ.
 નાદુરસ્ત આત્માઓના
 ઝાંખીપાંખી હવામાં છે ઝોડકાર, જડતા
 જે પવનમાં વહેતી લંડનની ધૂંધળી ટેકરીઓને વડે બચ,
 હેમ્પસ્ટેડ ને ફૂલકંનવેલ, કેમ્પડન ને પુટની,
 હાર્ડગેટ, પ્રિમરોઝ અને લડગેટ. અહીં નહીં
 અહીં નહીં અધકાર, કદળલતી આંદુનિયામાં.

નીચે આવો, આવો કેવળ નીચે
 અરુણલિત એકાન્તની દુનિયામાં,
 દુનિયા ન દુનિયા, કિન્તુ જે ન દુનિયા,

આંતરિક અનુકાર, હાનિ
 અને બધા સુલુપમો તણી રંકતા,
 સુકવણું ભાવવિન્ય કેડું,
 દહપનાલોકને જવો ત્યાગી
 આત્મલોક તણી વ્યર્થતા;
 આ છે એક ભાગ, અને બીજો પણ
 એ જ, ગતિ મહીં નહીં
 કિન્તુ ગતિમાંથી સુકિત; જ્યારે ચાલી રહું જગત
 તૃપ્ત્યાર્થ,
 એના કાળ જૂત અને કાળ ભાવિ કેરા
 પાકા અણ્યા ભાગે.

૪

કાળ અને ધંટનાદે દિવસને દરનાપી હીધા,
 કાળું થેડું વાદળ તે સૂરજને ઘસડીને ચાદ્યું.
 સૂર્યમુખી ફરશે કે આપણી ભણી,
 કિલ્લેટીસ છેડ જરા ફંટાશે કે, ચૂકશે આપણી ભંણી;
 વેલા ફરશે વાળો અને ફૂલડાળ
 જકડીને લગગી રહેશે ?

શીત

મૂ-વૃક્ષની આંગળીઓ
 આપણી ભણી તે નીચે લગશે ? કિંજદિશરની પાંખે
 પ્રદારાનો પ્રતિધ્વનિ પ્રદારથી પાડ્યો, પછી નીરવતા,
 પ્રકાશ છે સ્થિર
 ધૂમી રણી જગતના સ્થિર બિન્દુ કને.

શબ્દો રહે બેઠતા, સંગીત રહે બેઠતું
 માત્ર કાળ મહી, કિન્તુ જે છે કેવળ સજીવ
 તે જ કેવળ મરી શકે. શબ્દો, ઉચ્ચારો પછીથી પામે
 નીરવતા. માત્ર આકરથી, ભાત થકી,
 શબ્દો કે સંગીત પછોંચી શકે સ્થિરતાએ, જેમ ચીની ગણારો
 હજી ચાલ્યા કરે એની નિરંતર સ્થિરતામાં.
 વાયોલિન નહિ સ્થિર, જ્યાં સુધી હો ચાલુ એનો સૂર.
 માત્ર નહિ તે, કિન્તુ સહ-અસ્તિત્વ,
 અથવા કહો કે અન્ત આલે આરંભની આગળ,
 અને અન્ત તથા આરંભ બે હમેશાં હતાં, જ
 આરંભની પૂર્વે અને અન્તની પશ્ચાત્,
 અને સકલ તે હમેશાં હાવાં જ. શબ્દો અને તાંગ,
 તરકાય વળી કદી તરે, ખોજ તળે
 તણાવમાં, સરે, ખસે, નાશ પામે,
 ચોક્કસાઈના અભાવે સહે, ક્યજ મહી' રહે નહિ સ્થિત,
 સ્થિર નવ રહે, અવાજો ચીસે
 લહે, ઉપહસે ચા તો ખડખડે,
 હમેશાં એમના પર હુમલો કરે. વેશનવી વચ્ચેના તે શ્વર પર
 પ્રહોલનો કેશ કે' અવાજોનો ધસમસે હલ્લો,
 મરણના નૃત્ય માંહી છાયા તણું કે'દન
 ખિન્ન કોઈ પિશાચનું મોટેથી કહ્યાંત.

આખીયે આ યોજનાની વિગતમાં છે ગતિ,
 પગથિયાં હસ કેરી રચનામાં હોય છે ને તેમ.
 ઇચ્છા એ જ ગતિ

જે નથી ઇચ્છનીય સ્વયં;
 પ્રેમ જ છે સ્વયં અવિચલ,
 દેવળ કારણ અને કાર્ય ગતિ કેરું,
 કાલાતીત, અને કાળ કેરી મુદ્રા મહી હોય તે સિવાય
 હોણું ને ન-હોણું એ જાનેની વચાણ
 મર્યાદિત સ્વરૂપમાં બદલ
 સૂચના કિરણ મહી એકાએક
 રજકણો ધૂમે તેમાં પણ
 દૂપાળની ભીતરમાં રહેલાં એ શિશુઓનું
 જાગી ઊઠે કલકાસ.
 જટ કરો હવે, આહી, હમણાં ને હમણાં —
 વ્યર્થ અને ખિન્ન એવો કાળ છે ઉપહસનીય
 આગળ ને પાછળ લાંબાતો.



* ફોર કન્ટ્રીડસ 'માના પ્રથમ ખંડ 'જન્ટ' નોટ્સ 'નો અનુવાદ

એલિયટના કેટલાક પત્રો

અનુવાદ : પ્રીતિ સેતગુપ્તા

[મેંધ : કવિ ટી. એસ. એલિયટના એકસોભા જન્મદિને પ્રકાશિત, વાલેરી એલિયટ દ્વારા સંપાદિત "ટી. એસ. એલિયટના પત્રો : ભાગ ૧, ૧૮૯૮-૧૯૨૨"માંથી]

* (કવિમિત્ર) ફ્રાન્સ એપ્રકિનને

૩૦ મી સપ્ટેમ્બર (૧૯૧૪), ઇંગ્લંડ

સોમવારે એક ચીની રેસ્તોરાંમાં જન્મવાની શક્યતા છે—હા અને શ્રીમતી યેટ્સ (Yeats) સાથે, અને હા અને શ્રીમતી પાઉન્ડ્સ (Pounds) સાથે. પાઉન્ડ્સ તો "ખીજું" કેઈ વધારે મદદરૂપ ના હોઈ શકે"—ના મૂકમાં છે, અને એ "યુફોક" (કાવ્ય) 'પોએટ્રી' (સામયિક)માં છાપવાના છે, અને એને માટે મને પુરસ્કાર પણ આપવાના છે. એ શુદ્ધ પછી મારું એક પુસ્તક બહાર પાડવા માગે છે. ત્રાસ એ વાતનો છે કે જી. એ. પી. (યુફોક) પછી મેં કશું સારું લખ્યું નથી, અને નિર્વાપીમાં તન્દરી રહ્યો છું. હવે મને લાગે છે કે મારું બધું સારું લખાણ મેં ચિંતા કરવા માંડી તે પહેલાં—ત્યુ વર્ષ પહેલાં—લખાણું હતું....

જો લખી બધી સીએ એક સાથે મારા મેગમાં પડે તો મને બહુ પ્રેરણાહત મળે—લખી બધી, કારણ કે તો જ વાસ્તવિકતા ઓછી સ્પષ્ટ બને. જો કે એ બધીની હું ક્યા ખાઉં પણ ખરો...

* એપ્રિલ પાઉન્ડને

ખીજ ફેબ્રુઆરી (૧૯૧૫), ઇંગ્લંડ

પોર્ટ્રેટ ("Portrait of a Lady")ની એક પ્રત તમને આ સાથે મોકલું છું. નેટલી વાર એની તકલ્ફ કરું છું તેમ તેમ એ વધારે અપકવ, કટંગી અને બાલિશ લાગે છે. સમયની સાથે સાથે એના મૂલ્યમાં વધારો એ જ કારણે થયો છે કે આટલા વખતમાં જે કે ત્યુ ખીજ પણ મહિલાઓ, જે એ ક્યારેક પણ છપાશે તો, એ (કૃતિ) ચેતાના પર આધારિત છે એવા બહુમાન માટે હરિ-કાર્ષમાં બેતરશે....

ઉલ્લા ઘોડા સમયથી હું કેટલીક તમારી કૃતિઓ વાંચી રહ્યો છું. હું રસચાખોનો અધિયાસ કરું છું, અને એને પિછાનું છું, જ્યારે એ હિંદુ ઓડીને છૂટું પડી ગય છે, અને વરાળની જેમ યા-પમાં ભળી ગય છે; પણ તમે એવું નથી કરતા. હું ચાતું છું કે કળાગરની રીતિની ચર્ચાની

નેટલી પાસે રહેવાય તેટલું સારું, અને જોને જે કળા સમીતી હોય તે જ કળા વિશે એણે વાત કરવી જોઈએ, અને કાચે છે કે બહુ વિચાર કરી કરીને અથવા આરામપુરણીમાં એમાં એણે રસપાત્ર અંગના મત ડાંઘળી ના બંધાય; એ તો જે વ્યક્તિ કશું કરવા સમર્થ છે તે જ બાંધી શકે...

• (સાધ) હુશી એલિયરને

..હવે હું તને મારે માટે કશુંક કરવાનું કહેવાતો છું - જો હું આ ઉનાળામાં બોસ્ટન કે ન્યૂ યૉર્ક હોય તો. આ સૂચનો એકા પાછવડાં છે, કે ને બહુ વિચારણ છે, અને નેજા મારા માનિમાં થયો રસ લીધો છે. બોસ્ટન અને ન્યૂ યૉર્કમાં મળવા જેવા કેટલાક લોકો છે - તંત્રીઓ કે જેમની સાથે અને થોડી તક મળી શકે, અને હું જો ત્યાં હાજર હોય તો મારા તરફથી હું એમને મોહા-મોહ રળે તે બહુ બધારે સારું છે. હું મોટે ભાગે તો બોસ્ટનમાં જ હોઈશ, તેથી સૌથી પહેલું (સામવિક) છે 'એટલાન્ટિક મન્યસિ.' હવે, જ્યારે જ્યારે શક્ય હોય ત્યારે, તંત્રીઓ કરતાં કોઈ સામાજિક હરમળના લોકો પ્રાસેથી તંત્રીઓ પર એળખાણના પત્રો મેળવી લેવા તેને પાછવડાં બહુ અસાધ્ય મળે છે. મારે માટે કરેલી નેધિના પત્રમાં એ કહે છે, "શ્રીમતી ગ્રાહનરે તને એમના ઇંગ્લંડમાંના પ્રતિનિધિ બતાવવા માટે 'એટલાન્ટિક' પર દળાણ મૂક્યું જોઈએ." અને ખબર ત્યાં કે એ બાબતમાં શ્રીમતી છ. કેટલું કરશે કે કરી શકશે, પણ એમના પરનો એળખાણનો પત્ર કાચે બીડું છું...

તેં જેમના કાપામાં ક્યારેક ક્યારેક એમાં અવલોકન લખેલાં તે એ. હેકેટ (Hackett)ને હું જાણું છું, ખરું જો. હું ધારું છું ત્યાં સુધી એ હવે ન્યૂ યૉર્કમાં છે, અને 'ન્યૂ રિપબ્લિક'ના તંત્રી છે. એ (એળખાણ) કાવડાકારક છે, અને વિચરતો, કે નાના લેખો લેવા માટે એમને સમજાવી શકાય. મારે જે જોઈએ છે તે આ છે - (૧) કે મેં આવળ નિર્દેશમાં સામવિક સારું નામ કે જે અંતર રીતે જાણે, અને (૨) કે 'ઇંગ્લંડથી પત્ર' લખવા કે વતીઆન ફ્રેંચ જાણતાની ચર્ચા કરવા જેવાં કોઈ રિપર સંબંધ મળે...

• માતાને

૨૦મી મે, ૧૯૧૭

મારો એક જીનો લેખ સનિવારે 'ન્યૂ સ્ટ્રેટ્સમેન'માં આવી. આમ તો પહેલા કરતાં ઊંડરતો છે, પણ તમને મોકલી આપીશ. મારો ત્રીજો લેખ હજી પુરો નથી થયેલ. હવે હું 'ઈન્ડિપેન્ડન્ટ'માં

મહત્તરીય તંત્રી તરીકે પૂરેપૂરો ગ્રાહવાઈ ગયા છું. જૂનના અંત બહાર પડશે એટલે તમને મોકલી આપીશ, જો કે મને ખચર તથી કે એમાં મારું કાંઈ હશે કે નહીં. મારા સહકાર્યકતાઓમાં છે એક કુમારી વીવર (Weaver), સહેજ વિચિત્ર અપરિણત સ્ત્રી, પણ આમ તો સારી છે, અને હું માતું છું ત્યાં સુધી ખાસ્સી લુદ્ધિમાન પણ છે, તથા એક શ્રીમતી એલિંગ્ટન (Aldington), “એચ. ડી.” તરીકે વધારે જાણીતી, કવિત્રી, કે જે સંડનની કળા અને લેખનની દુનિયામાંનાં મોટા ભાગનાં; અથવા અરબા ઉપરનાની જેમ અમેરિકન છે...

હું થોડા જ દિવસમાં મારા પુસ્તકના બહાર પડવાની આશા રાખું છું. ન્યૂ થોર્નના જહોન ક્વિન (Quinn) નામના એક પૈસાદાર માણસ, કે જે લેખકોના આશ્રયદાતા છે, તેણે તૈયારી જતાવેલી કે જે ‘ઈર્ગોઈસ્ટ’ પાસે પૈસા ના હોય તો એને પૈસે એ (પુસ્તક) છપાવ, અલગત, એની જરૂર ન હતી, પણ છતાં, એની તૈયારી આનંદદાયક તો હતી જ; અને એ કદાચ ‘વેનિટિ ફેર’માં એલું. વિવેચન આપશે, જે, એ સામયિક માટે વાલે ગમે તે કહીએ, નામચીત તો કરશે જ...

જહોન ક્વિનને

૧૧મી સપ્ટેમ્બર, ૧૯૧૨

હું કેવળ એ માટે દિલ્લખીર છું (જે કદાચ આ સંલેખમાં અનુદાર અને ફંજી લાગે) કે આ પારિતોષિક (‘ધ ડાયલ’ નામના અમેરિકન સામયિક તરફથી અપાયેલા ૨,૦૦૦ ડોલર) પાઉવડને આપવામાં આવે તે પહેલાં મને મળે છે. મને યામ છે કે મારા કરતાં જે આ માનને વધારે પાત્ર છે, “લેખિત સબ્દ મારે એમણે જાણવેલી સેવા માટે” તો ખાસ, અને મને લાગે છે કે એમની જાહેર હદર થાય ત્યાં સુધી મને શક જોવાવાળી જોઈતી હતી, ‘ધ વેસ્ટ લેવડ’ની હસ્તપ્રતમાં, કે જે તમને મોકલાવી રહી છું, તમને એમના કાચતું પ્રમાણ દેખાશે, અને હું માતું છું કે આ હસ્તપ્રતને એના આ વર્તમાન સ્વરૂપમાં સાચવી રાચવી પોતપ છે - કદાચ એ જ કારણે કે આ કાવ્યમાં એમના વિવેચને પાડેલા તકાવતની એ એક જ સામિતી છે. મને એ વાતનો આનંદ છે કે છેવટે એની ખાતી કરવાની તમને પેતાને તક મળશે. સ્વાભાવિક રીતે, હું આશા રાખું છું કે જે અંશે મારે અપત રાખવા છે તે કદિ છપાશે નહીં, અને તમને મોકલવામાં આ જાણી એકની એક પ્રતો હું મોકલી રહી છું...

...મને ખ્યાલ નથી આવતો કે પાંચ વર્ષમાં કઈ રીતે હું પૂરું કરાવવા માંડવાનો છું-
 સિવાય કે નહાતા હોયો, સાહિત્યિક કચરો વગેરેના જંગલમાં ફાળાદનીયો, નદી કે અગાર સ્થળો
 સારી આવકમાં લેવું હોયો કશું છે તેવી નાની સંખ્યાથી, જાતે લખવા કરતાં એક વિવેચન-
 સામયિક ('ક્રિટરિયન' - 'Criterion') ચલાવવું અને બીજા લોકોને લખવા દેવાના પૈસા
 કરાવવા શ્રેષ્ઠ રીત છે.

મારો પોતાનો વિચાર એ છે કે કેઈ પણ વિવેચન-સામયિકને કફળ બનાવવા માટે એને
 શક્ય તેટલું મિનિસાહિત્યિક બનાવવું : આમેય અડધાએક હજાર લેખકો જાણનારા લાયક છે (કોઈ
 લેખિકાઓ તો છે જ નહીં); તો બીજા લેખકોમાંથી સ્વરા લેવો, ને કર્યા માટે કહું જાય છે,
 તેમની પાસે લખાવવું વધારે સારું છે..

ક્યારેક હું એવા સામયિકનું સંપાદન કરું કે ને પૈસા બનાવવું હોય, અથવા એ એક કે
 બીજી રીતે એટલું "અપ્રાવુત" હોય કે થીમન્ટ બ્રાહ્મણોને યાવ કે એનું લખાવું એમણે બરબુ
 ને લેઈએ, - આ સિવાય જ નેઈ નથી સકતો કે કઈ રીતે કચારેવ હું વરંના ૧૫૦ પાઉન્ડ-
 ('અંગ્રેજ નાણું')થી વધારે કમાઈ સકું..



સાલવારી

- ૧૮૮૮ ૨૬ સપ્ટેમ્બરે સેન્ટ લૂઈમાં, ૨૬૩૫ લોકસ્ટ સ્પ્રીમાં જન્મ. માતા-પિતાનું સાતમું સંતાન.
- ૧૮૯૭ પિતાએ દરિયાકિનારે ડ્રોસ્ટરમાં ઘર ગ્રાહ્યું. પ્રથમ ગળવા કુટુંબ ત્યાં જવું.
- ૧૮૯૮ શ્રીમતી લોકલુડની શાળામાંથી સ્વિચ અકાદમીમાં અભ્યાસ માટે ગયા.
- ૧૮૯૯ 'ધ ફોર્સર્સ' નામક પોતાના સામયિકના આઠ અંકો પ્રકાશિત કર્યા.
- ૧૯૦૫ 'સ્વિચ અકાદમી રેકૉર્ડ'માં કાવ્યો આપ્યાં.
- ૧૯૦૬-૧૦ મિલ્ટન અકાદમીમાં અભ્યાસનો આરંભ કરી, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. રનાતક-અનુરનાતકનો અભ્યાસ કર્યો. બયોર્ન સાન્તાયના અને ઇરવિંગ આલિટ એમના શિક્ષકો.
- ૧૯૦૮ આર્થર સિમોન્સનું પુસ્તક 'ધ સિમ્બોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' વાંચ્યું અને ફ્રેંચ કવિ લાફોર્જથી પ્રભાવિત થયા.
- ૧૯૧૦ સર્જનનો સ્થળ આરંભ. 'પોર્ટ્રેટ ઓફ અ લેડી'ના આરંભના અંકો રચ્યા. 'યુફોક', 'ફ્રેસકો ઓન અ વિન્ડી નાઈટ' આદિ રચનાઓ કરી.
- ૧૯૧૦-૧૧ યેરિસમાં સોરબો ખાતે શિક્ષણ. ઓગસ્ટમાં મ્યુનિચની મુલાકાત. હાર્વર્ડ પાછા ફર્યા. બર્ટ્રાન્ડ રસેલના વર્ગો ભર્યા. સંસ્કૃત અને ભારતીય ધાર્મિક વિચારધારાનો અભ્યાસ કર્યો. એક. એસ. બ્રેડલિની ફિલસૂફી પર સંશોધનલેખન શરૂ કર્યું.
- ૧૯૧૪ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફારી નીકળતાં જ પિતૃનું આગમ્ય. હાલનમાં ૨૨ સપ્ટેમ્બરે એડર પાઉણ સાથે મુલાકાત. ઓક્ટોબરમાં મર્ટન કોલેજમાં ગયા.
- ૧૯૧૫ હેરિએટ મનરોએ પાઉણના આગ્રહથી પોએટ્રી (શિકાગો)માં જૂન મહિનામાં 'યુફોક' પ્રકટ કર્યું. ૨૬મી જૂને વિવિધ હેઈલુડ સાથે લગ્ન. બર્ટ્રાન્ડ રસેલ સાથે થોડો સમય રહ્યા તે દરમિયાન 'બ્લૂમ્સબરી ગ્રુપ' સાથે રસેલે એમનો પરિચય કરાવ્યો.
- ૧૯૧૬-૧૬ શાળાઓમાં શિક્ષણકર્તા કર્યું. 'ન્યૂ સ્ટેઈટ્સમેન' માટે અવલોકનો લખ્યાં.
- ૧૯૧૭ લોઈડ્જ બેંકમાં બેઠાયા, માર્ચમાં. જૂનથી 'ઇગોઈસ્ટ'ના સહસંપાદક. 'યુફોક' એન્ડ અધર ઓબ્ઝર્વેશન્સ' કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો.
- ૧૯૧૮ યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના લશ્કરમાં ભેળવાનો પ્રયાસ; પણ નવેમ્બરમાં યુદ્ધ પૂરું થતાં ના બેઠાઈ શક્યા.
- ૧૯૧૯ પિતા હેન્નિ વૅર એલિયટનું બન્યુઆરીમાં અવસાન. મિડલ્ટન મરીના 'એથેનિયમ' માટે તથા 'ટાઈમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટ' માટે લખવાનો આરંભ. 'ધ વેઈસ્ટ લેન્ડ'ના પૂર્વાવતાર જેવી રચના 'ડી હુ ધ પોલિસ ઇન ક્લિરન્ટ વેઈસીસ'નો આરંભ.

...મને ખ્યાલ નથી આવતો કે પાંચ વર્ષમાં કઈ રીતે હું પૂરું કરાવવા માંડવાનો છું—
 સિવાય કે નકામા લેખો, અધિકૃત કચેરી વગેરેના ચંબલર હતાદનાથી, નહીં કે અત્યાર સુધી
 મારી આવકમાં નેણે ઉમેરો કર્યો છે તેવી નાની સંખ્યાથી. જાતે લખવા કરતાં એક વિવેચન-
 સામયિક ('ક્રીટરિયન' - 'Criterion') ચલાવવું અને ખીલ સોનોને લખવા દેવાના પૈસા
 કમાવા મહેતર છે.

મારો પોતાનો વિચાર એ છે કે હાઈ પલુ વિવેચન-સામયિકને સફળ બનાવવા માટે એને
 શક્ય તેટલું 'લિનસાહિત્યિક બનાવવું' : આમેય અડધોઝેક ડાહ્યા લેખકો લખવાને લાવશે છે (ગોર્ડ
 સેમિસાએ તો છે જ નહીં); તો ખીલ હેરોમાંથી ચારા લેખકો, જે કરા માટે કશું નહીં છે,
 તેમની પાસે લખાવવું વધારે સારું છે..

કપતો હું એવા સામયિકનું સંપાદન કરું કે જે પૈસા બનાવવું દોષ, અથવા એ એક કે
 ખીલ રીતે એટલું "અમલવતું" હોય કે ખીલત બતાનાઓને થાય કે એનું લખાજમ એમણે બરણું
 જ નેણે, - આ સિવાય જ નેણે નથી શકતો કે કઈ રીતે કચેરીનું વરસના ૧૫૦ પાઉન્ડ
 ('અમેજ નાણું')થી વધારે કમાઈ શકે.



સાલવારી

- ૧૮૮૮ ૨૬ સપ્ટેમ્બરે સેન્ટ લૂઈમાં, ૨૬૪૫ લોકસ્ટ સ્ટ્રીમાં જન્મ. માતા-પિતાનું સાંતામું સંતાન.
- ૧૮૯૭ પિતાએ દરિયાકિનારે ઝેક્સટરમાં ઘર ખંધાવ્યું. ઝાંખા ગળવા કુટુંબ ત્યાં જતું.
- ૧૮૯૮ શ્રીમતી લોકબુડની શાળામાંથી સ્થિત અક્ષરભીમાં અભ્યાસ માટે ગયા.
- ૧૮૯૯ 'ધ ફાયરસાઈડ' નામક પોતાના સામયિકતા આફ અંકે પ્રકાશિત કર્યા.
- ૧૯૦૫ 'સ્થિત અક્ષરભી રેકૉર્ડ'માં કાવ્યો આપ્યાં.
- ૧૯૦૬-૧૦ મિલ્ટન અક્ષરભીમાં અભ્યાસનો આરંભ કરી, હાર્વર્ડ યુનિવર્સિટીમાં પ્રવેશ મેળવ્યો. રનાતક-અનુરનાતકનો અભ્યાસ કર્યો. જ્યોર્જ સાન્તાયના અને હરવેઝ બામ્પ્ટ એમના શિક્ષકો.
- ૧૯૦૮ આર્થર સિમોન્સનું પુસ્તક 'ધ ગ્રિમોલિસ્ટ મુવમેન્ટ ઇન લિટરેચર' વાંચ્યું અને ફ્રેંચ કવિ લાફોર્થની પ્રભાવિત થયા.
- ૧૯૧૦ સ્થાનનો સધન પ્રારંભ. 'પોટ્ટેઈટ એન્ડ અ લેડી'ના આરંભના અંકેકે રચ્યા. 'પ્રુફોક', 'ફ્રેસડિ ગોન અ વિન્ડી નાઈટ' આદિ રચનાઓ કરી.
- ૧૯૧૦-૧૧ પેરિસમાં સોરમો ખાતે શિક્ષણ, એમ્બરટમાં યુનિયનની મુલાકાત. હાર્વર્ડ પાછા ફર્યા, બર્ટ્રાન્ડ રસેલના વર્ગો ભર્યા. સંસ્કૃત અને ભારતીય ધાર્મિક વિચારધર્મનો અભ્યાસ કર્યો. એફ. એસ. પ્રેડલિની ફિલસૂફી પર સંશોધનલેખન રીઝ કર્યું.
- ૧૯૧૪ પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધ ફાટી નીકળતાં જ સ્થિત આવ્યા. લંડનમાં ૨૨ સપ્ટેમ્બરે એક્સરા પારીવડ સાથે મુલાકાત. એક્સરોડમાં મટૈન કોલેજમાં ગયા.
- ૧૯૧૫ હેરિયેટ મનરોએ પાછવડના આગ્રહથી પોએટ્રી (શિક્ષણ)માં જૂન મહિનામાં 'પ્રુફોક' પ્રકટ કર્યું. ૨૬મી જૂને વિવિયન હેર્ડવુડ સાથે લગ્ન, બર્ટ્રાન્ડ રસેલ સાથે થોડો સમય રચા તે દરમિયાન 'બ્લુસબરી ગ્રુપ' સાથે રસેલે એમનો પરિચય કરાવ્યો.
- ૧૯૧૫-૧૬ શાળાઓમાં શિક્ષણધાર્ય કર્યું. 'ન્યૂ સ્ટેઈટ્સમન' માટે અવલોકનો લખ્યાં.
- ૧૯૧૭ લોઈડ્જ બેંકમાં બેઠાયા, આર્થમાં. જૂનથી 'ઇમેઈલ્ટ'ના સહસંપાદક. 'પ્રુફોક એન્ડ અધર એગ્રેગેશન્સ' કાવ્યસંગ્રહ પ્રકટ થયો.
- ૧૯૧૮ યુનાઈટેડ સ્ટેટ્સના લશ્કરમાં ભેળવાનો પ્રયાસ; પણ નવેમ્બરમાં યુદ્ધ પૂરું થતાં ત્યાં બેઠાઈ થઈ ગયા.
- ૧૯૧૯ પિતા હેન્રિ વેર એલિગટનું જન્મજયારીમાં અવસાન. મિડલટન ગરીબા "એથેનિયમ" માટે તથા 'સાઈમ્સ લિટરરી સપ્લિમેન્ટ' માટે લખવાનો આરંભ. 'ધ વેઈસ્ટ લેવડ'ના પૂર્વાવતાર જેવી રચના 'ડી કુ ધ પોલિસ ઇન ડિફરન્ટ વેઈસીમ'નો આરંભ.

- ૧૯૨૦ બ્રેહ્મ સેવક દ્વારા મિલનમાં અને નોર્થ દ્વારા અમેરિકામાં એમનાં કાર્યોને સમ્બંધ પ્રકટ થયો. પેરિસમાં ભ્રમણ બેવિયનને મળ્યા. આઈ. એ. રિચર્ડ્સ સાથે મુલાકાત થઈ. વિવિધન સમ્બંધ 'ધ સેક્રેડ વુડ' પ્રકટ થયો.
- ૧૯૨૧ અતિથિય અમને કારણે મિનાર થઈયા. માર્ચેઈટ અને લેક્ચરમાં હૈ. શેક્સપિયર વિતોહી. સારવાર નીચે આરામ કરવા રહ્યા. 'પ્રોફેસર'ને 'ધ વેઈટલ લેટર'ની હસ્તપ્રત સોંપી. માતા શાલોટ સ્ટેન્સે જોલિવટ લંડનની મુલાકાત લીધી.
- ૧૯૨૨ 'કોર્ટરિયન'નો પ્રથમ ભાગ પ્રકટ થયો. 'ધ વેઈટલ લેટર' પ્રકટ થયું. 'ધ હાપ્સ' નામના અમેરિકન સામયિક તરફથી ૨૦૦૦ ડૉલરનું પારિતોષિક.
- ૧૯૨૩ 'સ્પીનિ એનિરિટીસ' પર કામ થયું.
- ૧૯૨૪ 'ધ હોલિસ મેન' પ્રકટ થયું. 'કાન્થો : ૧૯૦૬-૧૯૨૫' સમ્બંધ પ્રકટ થયો. 'ફેમર એન્ડ ગ્રામર'માં જોડાયા.
- ૧૯૨૬ દેશિય જીવનશૈલીમાં ફેરફાર વ્યાખ્યાનો આપ્યા. 'અર્થ' એવ ઈંગ્લેન્ડમાં પ્રવેશ માટે નિર્ણયિત લાક્ષીમ પ્રાપ્ત કરી.
- ૧૯૨૭ રફ જીવનના શેક્સપિયરની રીતે 'અર્થ' એવ ઈંગ્લેન્ડમાં સ્વીકારવા. પછીથી અદેશીત. નવેન્ગરમાં પ્રિન્ટિંગ નામગીરીમાં આવેલ થયું. 'એશ-વેન્ડિસ'નો આવેશ.
- ૧૯૨૮ 'ફોર લેન્ડેઈટ એન્ડેન્સ' (નિર્ણયો) રચ્યા.
- ૧૯૨૯ માતા શાલોટ એસિયટલું અવસાન.
- ૧૯૩૦ અર્થમાં 'એશ-વેન્ડિસ' કાવ્યની સંપૂર્ણ વાચના પ્રકટ કરી. 'બોલેર' નામના નિર્ણય પ્રકટ થયો.
- ૧૯૩૧ 'કોર્ટરિયન' કાવ્ય પર કામ થયું થયું.
- ૧૯૩૨ કાન્થોઈમાં શાલોટ એસિયટ નોર્ટન વ્યાખ્યાનો. ૧૯૧૫ પછી પ્રથમવાર અમેરિકાનો પ્રવાસ.
- ૧૯૩૩ એસિયટમાં લખેલિયા જીવનશૈલીમાં વેજ-ભાગ્યે વ્યાખ્યાનો આપ્યા. જીવનમાં અમેરિકા થી પાછા ફર્યા પછી વિવિધન સાથે હમ્બરગ્ગ કેન્સિયટનમાં સેન્ટ સ્પીટ્સના પિયર ફાઇર શીપેસના ઘરમાં નિવાસ કર્યો.
- ૧૯૩૪ 'રોલ'ની પ્રથમ વાર અવેતન હતાકારો દ્વારા લંડનમાં બજાવણી. સેન્ટ સ્પીટ્સમાં અર્થ, વેડન. 'ન્યુ ઈંગ્લિશ પીસિ'ના સંપાદકશ્રમમાં જોડાયા.
- ૧૯૩૫ કેન્સિયટમાં 'મર્ડર ઇન ધ ક્લીકલ'ની બજાવણી. 'નર્થ નોર્ટન' કાવ્ય પ્રકટ થયું.
- ૧૯૩૮ 'કોર્ટરિયન એન્ડેન્સ' (૧૯૦૬-૧૯૩૫)નું પ્રકાશન. વિવિધનને મળીસિય વિશિષ્ટતાસપ્તમાં દાખલ કરાયાં.

- ૧૯૩૯ નન્યુઝ્ઝારીમાં 'ધ કોઈટરિંગન 'નું પ્રકાશન ગંધ કેયું. લંડનમાં ૨૧મી માર્ચે વેસ્ટમિન્સ્ટર ચિએટરમાં 'ધ ફિર્માલ રિયુનિયન'ની પ્રથમ વાર સભ્યવણી, કેમ્બ્રિજમાં હોર્પસ કિનેટી કોલેજમાં બાઉટવુડ ફ.ઉ-ડેચન વ્યાખ્યાનો આપ્યાં. સપ્ટેમ્બરમાં બીબી વિથિયુક્તનો આરંભ. ફિન્સ'ગટનમાં એર રેઈડ વોર્ડન બન્યા.
- ૧૯૪૦ 'ઇસ્ટ કોકર'નું પ્રકાશન. જૂનમાં ડબ્લીનમાં પ્રથમ ચેટ્સ સ્મૃતિ વ્યાખ્યાન આપ્યું. 'ફિશિયન ન્યૂઝ લેટર'ના સંપાદકમંડળમાં જોડાયા.
- ૧૯૪૧ 'ટ્રાપ સાલ્વેજિઝ'નું ફેલ્યુઝારીમાં પ્રકાશન.
- ૧૯૪૨ ઓક્ટોબરમાં 'લિટલ ગિડિંગ'નું પ્રકાશન.
- ૧૯૪૩-૪૪ 'ફોર ક્વાર્ટેટ્સ'નું સંપૂર્ણ રૂપે પ્રકાશન.
- ૧૯૪૫ વોશિંગ્ટનમાં વ્યાખ્યાનો. સેન્ટ કેલિઝાબેથ હોરિપટલમાં મિત્ર એક્સ પાઉણ્ટી સુલાભાત લીધી. જોહ્ન હેનડે સાથે ફ્લેટમાં રહેવા ગયા.
- ૧૯૪૭ વિવિયનજી અવસાન. હાર્વર્ડમાંથી માનદ્ ઉપાધિ મળી.
- ૧૯૪૮ નન્યુઝ્ઝારીમાં 'ઓર્ડર ઓવ થેરિટ' એનાયત. નવેમ્બરમાં નોબેલ પારિતોષિક. 'નોટ્સ ટુવર્ડ્ઝ ધ ડેફિનિશન ઓવ કલ્ચર'નું પ્રકાશન.
- ૧૯૪૯ 'ધ કોકટેઈલ પાર્ટી' લંડનમાં પ્રથમ સભ્યવાયુ, એંગસ્ટમાં.
- ૧૯૫૦ 'ટાઈમ' મેગેઝીનમાં ફટ્ટી માર્ચના અંકમાં 'ધ કોકટેઈલ પાર્ટી'ની સફળતાથી એલિયટ પર મુખ્ય લેખ.
- ૧૯૫૧ હેલ્થરોગનો હળવો હુમલો.
- ૧૯૫૨ 'ધ કોકટેઈલ પાર્ટી' ટેલિવિઝન પર અંદાજે ૩૫ લાખ લોકોએ તે જોયું.
- ૧૯૫૩ 'ધ ઇન્ફિડેન્શલ કલક' એડિનબરગ્ઝ ફેરિટવલમાં પ્રથમ વાર રજૂ થયું.
- ૧૯૫૪ 'હાન્સઆર્ટિક ગ્રન્થે પ્રાઈઝ' એનાયત થયું. હેમ્બર્ગમાં ગ્રન્થે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.
- ૧૯૫૬ મિનેસોટા યુનિવર્સિટીના નેઈઝબોલ સ્ટેડિયમમાં ૧૪૦૦૦ લોકો સમક્ષ 'ધ ફિનિટઅર્સ ઓવ ક્રિટિસિઝમ' પર વ્યાખ્યાનો આપ્યાં.
- ૧૯૫૭ ૧૦ નન્યુઝ્ઝારીએ પોતાનાં ૩૦ વર્ષની વયનાં સેક્રેટરી વાલેરી ફ્લેચર સાથે લગ્ન.
- ૧૯૫૮ 'ધી એલ્ડર સ્ટેઈટ્સમેન'ની એડિનબરગ્ઝમાં પ્રથમ વાર રજૂઆત.
- ૧૯૬૧ લીડ્ઝમાં 'ટુ ક્રિટિસાઈઝ ધ ક્રિટિક' પર વ્યાખ્યાનો.
- ૧૯૬૨-૬૩ લંડનમાં ગંભીર ત્રિમાસી.
- ૧૯૬૩ વાલેરી સાથે ડિસેમ્બરમાં હેલ્લી અમેરિકાયાત્રા. 'કલેક્ટેડ પોએમ્સ' ૧૯૦૬-૧૯૬૨નું પ્રકાશન.
- ૧૯૬૫ ૪ નન્યુઝ્ઝારીએ લંડનમાં અવસાન. ઇસ્ટ કોકરના સ્મશાનગૃહમાં દફનાવવામાં આવ્યા.

મહત્વની સંદર્ભસૂચિ

- Ackroyd, Peter : 'T. S. Eliot - A Life'; Simon and Schuster, 1984
- Auden, W. H. : 'The Dyer's Hand'; Faber & Faber, 1963
- Bergonzi, Bernard : 'T. S. Eliot'; Macmillan, 1978
- Bergonzi, Bernard : 'T. S. Eliot' : 'Four Quartets : A Casebook'; Macmillan; 1969
- Biancines, Harry : 'Word Unheard : A Guide Through Eliot's Four Quartets'; Methuen & Co. Ltd., 1969
- Bradbrook, M. C. : "T. S. Eliot : The Making of 'The Waste Land'"; Longman Group Ltd., 1972
- Bradbury, Malcolm : 'The Modern World : Ten Great Writers'; Secker & Warburg, 1988
- Brooks, Cleanth : 'Modern Poetry and the Tradition'; The University of North Carolina Press, 1939
- Browne, Martin : 'The Making of T. S. Eliot's Plays'; Cambridge University Press, 1969
- Buckly, Vincent : 'Poetry and Morality : Studies on the Criticism of Matthew Arnold, T. S. Eliot and F. L. Leavis', 1959
- Calder, Angus : 'T. S. Eliot', The Harvester Press, 1987
- Cox, C. B. and Hinchliffe, Arnold P.; ed. "T. S. Eliot : 'The Waste Land' " : A Casebook; Macmillan, 1968
- Craig, Cairns : 'Eliot, Pound and The Politics of Poetry'; 1982
- Drew, Elizabeth : 'T. S. Eliot; The Design of His Poetry'; Charles Scribner's Sons, 1949
- Dwivedi, A. N. : ed. 'Indian Thought & Tradition in T. S. Eliot's Poetry,' 1977
- Dwivedi, A. N. ed. 'Studies on Eliot'; Bahri Publications, 1989
- Durant, Will and Ariel : 'Interpretations of Life'; Simon and Schuster, 1970

- Frye, Northrop : 'T. S. Eliot'; Oliver & Boyd, 1963
- Gardner, Helen : 'The Art of T. S. Eliot'; The Cresset Press, 1949
- Gorden, Lyndall : 'Eliot's Early Years'; Oxford, 1977
- Grant, Michael : ed. 'T. S. Eliot : The Critical Heritage', 1982
- Howarth, Herbert : 'Notes on Some Figures behind T. S. Eliot'; Chatto & Windus, 1965
- Jha, Ashok Kumar : 'Oriental Influences in T. S. Eliot'; Kitab Mahal, 1988
- Jones, David E. : 'The Plays of T. S. Eliot'; Routledge & Kegan Paul, 1960
- Jones, Genesis : 'Approach to the Purpose : A Study of the Poetry of T. S. Eliot'; Hodder and Stoughton, 1964
- Kearns, Cleo McNelly : 'T. S. Eliot and Indic Traditions', 1987
- Kenner, Hugh : ed. 'T. S. Eliot : A Collection of Critical Essays'; Prentice-Hall, 1962
- Kenner, Hugh : 'The Invisible Poet : T. S. Eliot', 1959
- Kojecky, Roger : 'Eliot's Social Criticism'; Faber and Faber, 1971
- Leavis, F. R. : 'New Bearings in English Poetry : A Study of the Contemporary Situation'; 1950
- Leavis, F. R. : 'Valuation in Criticism and Other Essays' : ed. G. Singh; Cambridge University Press, 1986
- Litz, A. Walton : ed. 'Eliot in His Time'; 1973
- Lucy, Sean : 'T. S. Eliot and The Idea of Tradition'; Cohen & West, 1960
- March, Richard and Tambimutu : ed. 'T. S. Eliot', Poetry, 1948
- Margolis, John D. : 'T. S. Eliot's Intellectual Development'; The University of Chicago Press, 1972
- Martin, C. G. : ed. 'Eliot in Perspective', 1970
- Martin, Graham : ed. 'Eliot in Perspective : A Symposium'; Macmillan, 1970

- Martin, Jay : ed. 'A Collection of Critical Essays on The Waste Land'; Prentice-Hall, 1968
- Matthews, T. S. : 'Great Tom', Harper and Row, 1973
- Matthiessen, F. O. : 'The Achievement of T. S. Eliot'; Oxford, 1959
- Maxwell, D. E. S. : 'The Poetry of T. S. Eliot'; Routledge & Kegan Paul, 1961
- Naik, M. K. : 'Mighty Voices : Studies in T. S. Eliot'; Arnold-Heinemann, 1980
- Patterson, Gertrude : 'T. S. Eliot : Poems in the Making', Manchester University Press, 1971
- Pearce, Roy Harvey : 'The Continuity of American Poetry'; Princeton University Press, 1977
- Preston, Raymond : 'Four Quartets Rehearsed'; Sheed & Ward, 1946
- Pritchard, John Paul : 'Criticism in America'; Lyall Book Depot, 1970
- Raj, V. : 'The Waste Land : A Critical Study', 1949
- Rajaath : 'T. S. Eliot's Theory of Poetry'; Arnold-Heinemann, 1980
- Richards, I. A. : 'Science and Poetry', Routledge & Kegan Paul, 1970
- Schneider, Elizabeth : 'T. S. Eliot : The Pattern in the Carpet'; University of California Press, 1975
- Sen, J. P. : 'The Progress of T. S. Eliot as Poet and Critic'; Orient Longman, 1971
- Sen, Sunil Kantil : 'Metaphysical Tradition and T. S. Eliot'; K. L. Firma Mukhopadhyay, 1965
- Sewanee Review, The : 'Its Special Number on T. S. Eliot', Vol. LXXIV, No. 1 (Winter, 1966)
- Sinha, K. N. : 'On the Four Quartets of T. S. Eliot'; Stockwell, 1963
- Smidt, Kristian : 'Poetry and Belief in the Work of T. S. Eliot'; Routledge & Kegan Paul, 1961

- Smith, Grover : 'T. S. Eliot's Poetry and Plays : A Study in Sources and Meaning'; The University of Chicago Press, 1965
- Spender, Stephen : 'Eliot'; Fontana / Collins, 1975
- Southam, B. C. : 'A Student's Guide to the Selected Poems of T. S. Eliot'; Faber and Faber, 1971
- Southam, B. C. : ed. "T. S. Eliot : 'Prufrock', 'Gerontion', 'Ash-Wednesday' and Other Shorter Poems : A Casebook"; Macmillan, 1978
- Stead, C. K. : 'The New Poetic : Yeats to Eliot', Penguin Books Ltd., 1967
- Tate, Allen : ed. 'T. S. Eliot : the Man and His Work'; Chatto and Windus, 1967
- Traversi, Derek : 'Eliot's Longer Poems', 1977
- Unger, Lenoard : ed. 'T. S. Eliot : A Selected Critique'; Russell & Russell, 1966
- Ward, David : 'T. S. Eliot : Between Two Worlds'; Routledge and Kegan Paul, 1973
- Wellek, Rene' : 'A History of Modern Criticism', Vol. 5, Jonathan Cape, 1986
- Weston, Jessie L. : 'From Ritual to Romance'; Doubleday and Co., 1957
- Williamson, George : 'A Reader's Guide to T. S. Eliot'; Thames & Hudson, 1955
- Williams, Helen : 'T. S. Eliot : The Waste Land'; 1968
- Williams, H. M. : 'T. S. Eliot : The Waste Land & Other Poems'; O. U. P., 1965
- Wilson, Edmund : 'Axel's Castle'; Collins / Fontana, 1961
- Wright, George T. : 'The Poet in the Poem : The Personae of Eliot, Yeats and Pound'; University of California Press, 1960



With Best Compliments From :

M/s. Rajatkumar Rakeshkumar

48/151, General Ganj,
KANPUR

*With Best Compliments
From*

A Well-Wisher

ગુજરાતી સાહિત્ય

અહીં જે ગુણવત્તા અહીં બંને એકબીજા

સાથે **ગુજરાતી સાહિત્ય** એટલેજ
ગુણવત્તા

- |||

ગુજરાત સ્ટેટ કો-ઓપરેટિવ માર્કેટીંગ ટ્રેડિંગ સો. લિ.

અલ્હાવાદ ભવન, રીસર્ચ રોડ, અમદાવાદ-૩૮૦૦૦૧

ફોન નં. ૩૫૧૧ ૬૦-૬૨-૯૦

|||

કવિલોક સાપ્તમ્ય-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

● કૃતિ પ્રકાશન ●

બ્રહ્મો-સ દુસ્ત લિટિંગ, પહેલે માળ, વી. પી. રોડ, વીરમગામ-૩૮૨ ૧૫૦

— અમારાં સુનુચિપૂર્ણ અભિનય પ્રકાશનો —

પ્રયોગશીલ સર્જક ન્હાનાલાલ	ધીરુ પરીખ	૧૧-૫૦
મૃત્યુ સમીપે	એલેક્ષ લેપી	૧૮-૦૧
ચરિત્ર સુકુર	મકુલ્લ રાવલ	૧૮-૦૧
નોજીક કોણ	"	૭-૦૦
આલ કાઠરાચાર્ય	"	૧૨-૦૦
ઈશ્વરકૃપા પદમાન	યોગ શિશુ	૧૧-૦૦
કલ્યાણપુરેનું અભિનય	રુમેશ	૫૮-૦૦
શ્રી સંતરતો	રામીરથોમેન	૨૫-૦૦
કેદારીક તળપદી કળાઓ	વિનોદ આચાર્ય	૨૦-૦૦
અંકનભીની અનાચિત્	રાજેન્દ્ર શાહ	૧૦-૦૦
લક્ષ્મણ : રંગરેખા	સર્વજીત સંઘવી	૧૨-૦૦
સોમન	નરોત્તમ પલાણુ	૧૫-૦૦
કૃષ્ણ કાવ્ય	દરિદ્રસ્થાન લાચારી	૪૦-૦૦
શુભિકાની શરૂનાકળા	પુષ્પરે વૈદ્યાણી	૫-૦૦
કિર્વાણ કૈ.મેડિ	ધીરુ પરીખ	૨૦-૦૦
ઉત્સાહનવ	"	૧૧-૦૦
પરાવત	"	૪૦-૦૦
આશુ અનુકાષ્ઠો	"	૧૫-૦૦
નર્મ મહ્યોની શોધમાં	જુવનેશ એન્ડા	૬-૦૦
આચર પંખી	મીરા બદ	૫-૦૦
કલિદાસ	સાતગુપ્તાર આચાર્ય	૧૦-૦૦
મારી જીવનયાત્રા	અબલભાઈ મહેતા	૨૦-૦૦
નોખાં-અનોખાં	મકુલ્લ રાવલ	૨૨-૦૦
શ્વેતી ઉપર સ્નેહ	કમલ પટેલ	૨૧-૦૦
જનુભવનિંદુ	ગિવલાલ નેહરાપુરા, ધીરુ પરીખ	૧૨-૦૦

2) કલિદાસ સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮

PIL

Polyolefins Industries Ltd.

Mafatlal Centre, Nariman Point, Bombay 400 021

Phone : 202 4226 Telex : 011-3478 PIL IN

Manufacturers of :

HOSTAL^{EN}

High Density Polyethylene

RUBBER CHEMICALS

and

HASTI-HDPE PIPES,

BARRELS & JERRY CANS

Indenting Agents in India for :

- * Bulk Polymers, Engineering Plastics, Polyethylene and other Waxes & Plastic Additive Systems manufactured by Hoechst AG.
- * Polymers from Mobil.
- * Range of Products manufactured by Monsanto U.S.A. and Associates,
- * Graphite Chemical Equipments manufactured by Sigrí Elektrographite GmbH, West Germany.

(R) Hostalen is a Registered Trade Mark of Hoechst AG, West Germany.

With Best Compliments From...

CADILA

- the trusted name in MEDICINE today

- is the house that ingenuity built.

To us what is perenial is QUALITY of our products.



CADILA LABORATORIES PVT. LTD.

244, Ghodasar, Maninagar,
Ahmedabad-380 008

Tei. : 52252 (8 lines)

Gram : CADILA

Telex : 0121-6427 CDMC IN
0121-6656 CLPL IN

4] અધિદેહ સહાયક-બીજાદેહ રહેલ

With Best Compliments

From...



**Dr. Mooljibhai Shivabhai
Patel Trust**

BOMBAY-26

THE ANSWER TO ALL YOUR
PROBLEMS CLEANING

TEEPOL SP

A Multi-purpose Liquid Detergent

- * TEEPOL - a world-class detergent formulation of Shell
- * TEEPOL - drives dirt out faster
- * TEEPOL - cuts grease instantly
- * TEEPOL - is concentrated - saves you money.



Marketed By :
NATIONAL ORGANIC CHEMICAL INDUSTRIES LTD.

Mafatlal Centre, Nariman Point,
Bombay 400 021.

(Tel No. 202_1877)

અમૂલ્ય તક ચૂકશે નહિ

આ વર્ષે આપના ૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય ખચતપત્રો પાકે છે ?

પાકવાની તારીખ ચકાસો.

મુદતના દિવસે જ આપના રોકાણની જેવડી રકમ મેળવી, પુનઃ રોકાણનું આદર્શ આયોજન કરો. હવે તો આપ કરરાહત માટે શ્રેષ્ઠ વળતર આપતાં શ્રેષ્ઠ રોકાણનું શ્રેષ્ઠ આયોજન પસંદગીપૂર્વક કરી શકશો.

આ રહી આપની પસંદગી માટેની યોજનાઓ :

૬ વર્ષીય રાષ્ટ્રીય ખચતપત્ર (શ્રેણી ૬)

(વાર્ષિક ૧૧ % ચ. દ. વ્યાજ)

બહિર ભવિષ્યનિધિ

(વાર્ષિક ૧૨ % સંપૂર્ણ કરમુક્ત ચ. દ. વ્યાજ)

રાષ્ટ્રીય ખચત યોજના

(વાર્ષિક ૧૧ % ચ. દ. વ્યાજ)

જો આપને ટેકસની ચિંતા ન હોય તો પણ આપને માટે શ્રેષ્ઠ વળતર સાથે સંગીન સલામત રોકાણની યોજનાઓ તૈયાર છે.

પસંદગી કરો :

ક્રાંતિકારી વિકાસપત્ર (પાંચ વર્ષે જમણાં)

કિસાન વિકાસપત્ર (સાડા પાંચ વર્ષે જમણાં)

સાંસ્કૃતિક આવક યોજના (વાર્ષિક ૧૨ % લેખે દર મહિને વ્યાજ)

આને જ રોકાણ કરો. પસંદગી આપની - આયોજન આપનું - સલામત ભાવિ.

— અધિકૃત મુખ્ય સચિવ,
નાણાં વિભાગ, ગુજરાત.

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate
BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY
Phone : 267215

**MANUFACTURERS OF QUALITY SYNTHETIC
SAPPHIRE AND RUBY JEWEL BEARING FOR
METERS, INSTRUMENTS AND WATCHES.**

*With Best Compliments
From*

ATUL PRODUCTS LIMITED

**ATUL 396 020, Dist : Valsad
(Gujarat)**

Manufacturers of

**AGRO-CHEMICALS, BASIC CHEMICALS,
BULK DRUGS, DYESTUFFS
&
INTERMEDIATES**

ATUL 396 020, Dist : Valsad, Gujarat - 388 000



FEVICOOL

આ છે! ફેવિકોલ હોય પછી ઢોંગલી બાનાવવામાં કેટલી વાર!

તમ જી કસ્ટમર જિ અમે ફેવિકોલ અમલ નો કુરેલ
હ પ સિલ્ક એવી અ દર મેવી સુદર અલ ફિઓ અવ ની
ફેવિકોલ ફિઓલ મેલ ક રે મેપની ભાલ તમ રે અવ ન
પ ર ન લે રહે

ફેવિકોલ નો તમે મિલજરુ વરુનઆ જાવી રે ક મ
અ ભાલ અમ ક રહે અમે મિલ મુદ અવ ને
અ ની લા ફિઓ હોમ ક પમ અમે મોલ દિ અ
(ન ર મ ન ર વર અ ર) જાવી હર ન ન
અ રિ જ ર હ ર ફિઓ અવ ની ર ર ર ન અવ
ક અવ રિ ર હ ર ન રામ અમે અવ ર
રિ જાવી ર હ અવી ર ન જામ ર / અ મિલ ન પ ર
અ ન અવ નાવી મજાજીવી ન ર રાવી ર પ ર અ
કે રિ અવ ન અ ફેવિકોલ અવ ને અવ ને

હેમંત વિ. સં. ૨૦૪૫

કવિતોક

નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

। ૐ વાહ મે મનસિ પ્રતિષ્ઠિતા મનો મે વાચિ પ્રતિષ્ઠિતમાવિરાવિર્મ ઇધિ ।

૧૧૨૧૨

● ટી. એસ. એલિયટ વિશેષાંક ●

‘કવિતોક’નો સપ્ટેમ્બર-ઓક્ટોબર ૧૯૮૮નો અંક નોબેલ પુરસ્કાર વિજેતા કવિ એલિયટની જન્મશતાબ્દી નિમિત્તે વિશેષાંકરૂપે તૈયાર થઈ રહ્યો છે. લગભગ ૨૫૦-૩૦૦ પૃષ્ઠોના સચિત્ર અને ફળદાર અંકને તૈયાર કરવામાં અનિવાર્ય વિલંબ થયો છે. આ અંક હવે ૧૯૮૯ના બન્યુઅરીની ૧૫મી તારીખની આસપાસ રવાના થશે. શ્રાહકોએ આની નોંધ લેવી. વિલંબ બદલ ક્ષમાપ્રાર્થી છીએ.

-તંત્રી

હું જોવા મળતો નથી...
સંપત્તિ રહે, અને જોડી ઉત્કૃષ્ટતાવાળા ખંડો, સમગ્ર કાવ્ય જે સ્તરે પ્રસરે છે તમારું જાન્યુઆરી, મધ્યગુલાવાળા રહેવાના—જેથી તે સંદર્ભમાં સમવિષ્ટ એવા અર્થમાં એમ કહી શકાય કે કોઈ પણ કવિ જોઈતા ધરાવતું કાવ્ય તો જ લખી શકે એ તે મધ્યગુલાનો સ્વામી હોય.

અનુ. દિગ્વીશ મહેતા

(એલિયટના ‘ધ મ્યુઝિક એલ પોએટિ’માંથી)

કાલકલત પાપાણુ-મહેલે

રાજેન્દ્ર સાહુ

૧

મહેલને માગે નહીં પારિભત ભેરકલી
તેવિલાર કદંબ કે સિરીપત્રી જાવા;
નહીં માર્ગ - ૫૬-૬૪૨૫૫ તલુતણી રેખ
આડે ભેરડી જોખડુ-બુંડ અંતરામ :

મંગલુતા પુકુરતા ધાતલણું ખડખું ચિદ્ર,
કલકલ નહીં, નહીં કાલિકા ને કોર;
કાલને શાસન કૂર ભણે ભાગ્ય-ભાગિનીનાં
કરાઈ મથેલ વિભવ-ભૂષણ-ચોર,
એમરે જોપોર-તપત તેજ તે છતકે જ અહીં
અલુદીલે વાલગની લેવારી લવાય,
કિયે તે કારણુ આજ અહીં આવવાને કાજ
ઉત્તરિત મઈ મુજ માણુ દલવાયા ?

કહું જે આ અવરિપતિ કોઈ એકવેળાણું તે
રેકધારીએણું ઉતું એવાપણું આવિ;
તે પિરેક કોઈ એવ નવતર ૬૫ ધરી
કેમમાં અમાન રહી પ્રીતિને આધાર
કુતકલે ભવિતવ્યને પ્રગટ વિલોકવા
પરજાં બરત આણે, એમ એકે મહને.
કંઈક તે એણું કામે ભણે એણખ-વિરમત
પરિચિત બહી પ્રતિ મુજ, મહારી કને.
વીગનાં પાણી વહેલ અન્ય વેળુનટ પર.
કોલાલક તપી, અહીં નીરવ નિખાર,
અનુચક-વસંતમાં તનુ પુષ્પપ્રભવ,
શિશિરનાં સકલ તે પર્ણ છે ઉડાવી.

નિર્મલ નરેન્દ્ર-કિરોમર ૧૯૦૬

તનુ પર નીલ, પૂલી પર ને પાંડુર વર્ણ
રજ રજ થઈ ભય કળી ધૂળ મહી.
શાસન મેઠન કહું પામે વિલોપન પણ
તલ અંતરાલે કિશો સોત રહે થલી !

૨

પ્રલંભ ને રહોળી મેલરેખ કાંચળીને અહીં
ઉતારીને સરકા થયેલ છે-લુજંગ,
કાલકલ મુર્ચ્છામરત મહેલના પાપાણના
શિલા કિદર સજાત પોલાણુ સમ,૫,
સર્વ-ગિરણને અવરેશવવા લીલાસમાંથી
રૂડી છે કુટિલ તનુ-નુલ-સીક આડ,
ભીજળ આકાર નીચે અહીંનાં અંધાર મહો
થવલ છે આમલેમ વેરાએમાં કાઠ :

વ્યપિલ છે શીત, વિધતિજડ કહું અંગ,
કર્ષક કાળો કમવાટ કરે કંકારીની જલ,
મૂલ્યે થઈ પધાર્યું ધૂળની આદરમયી
ભકારે ભીમટી આવે ધૂણાકપદ મધ.

વનપવનની અહીં ભય ત્વાં કહરે ભતે
ભણે ખસી જતી કહું કોઈ જવનિહા,
એકું તે લક્ષ્ય નહીં, નહીં કોઈ તો પદપાંથી
ધડી મેલાલલ, ધડી દાલેલ અવાજ !
પગથિયે બેસું કટકાવી બે ચરણ, મેલી
હથેળીએ ચિલક કું નિહાણું એમર.
પથણું પડે ન, મહને થઈ વિરસરિણી જા
ઓટી કરી, રી પાણું આવે નિભ વેર.

અવાજને પણ આગવાં છે એનાં રૂપરંગ,
દેખાય તે જોયો એનો હોય રે મિબજ,
અગત : - અગત અનુરાગ ને કલકતણી -
સાતે ચે કળાએ આવે-નવ તરંગિતા.

કેટલા આકાર ! આગમન ને ગમન ! કલ-
-ખલ વેણ કણે કણે પામે વિલોપન !
'ધૃતિ' સકલ તે ભય કહીં ? કહીં ? કથાંધ નહીં...
હું છું એનાથી સહાર સહે આ લોચન.

૩

જિંદે શિર જાયાધન ભીંત પર લટકત
આભામીડિયાં કંઈક ઝીણેરી કણે
જીડી ભય, આવે, જોળ જોળ ભ્રમણ કરત
અમુલ્ય તમિસ્રે, (તિમિરવણીની કાવ),
મૂંઝે અવસાદ ભણે સદાયના અજ્ઞાનમાં
સેવી રક્ષાં સુમસામ વિવિક્ત આધાર,
પાંખ તો રહી પરંતુ જીતરાયેલ એનો
રંગ-રંગીન પીંછાનો રૂડો અતકાર :
હવાની લહરનો ય રપશી ભણે ગદ્યમુખ
શબ-કાંટા સમ ગળી અંગ ડસી ભય,
કંઠે અવરોધ, કૂડી વેદનાએ વાચાળીત,
દાહ-દાહનો હિમાર શાયત તારસે.

ગતિથીલ ધરા, બોમ-અહનક્ષત્ર મંડળ,
ગતિથીલ નિરંતર એમ ઋતુચક્ર,
દિના-તે આ આયમણી ક્ષિતિજની પેલી પાર
પૂર્વને પ્રાંજલ યાય સૂર્યનો ઉદય,
દહિ-સાપેક્ષ છે દશ્ય, પણ એને અતિક્રમી
નિહાળું હું અસ્તોદય હિમય સંલગન,

જેત જોઈ અહીંથી આ આલયને ત્યજ હવે
આગય તે અ-મતલુ, જણાય ને ભાન.
જણાય આ રજ મહીં ભેજ મહીં હવા મહીં
મંધ મહીં અતીતનો પૂણું પરિચય,
કણસ મેં લહી તે ન રસ ? કાલ ન આદલાદ ?
રાત્રિ મારી દિન એનો, સરળ ને વદ !

આ એકાન્ત, આ સ્મશાન, મૂર્ત-અમૂર્તની ભણે
ક્ષિતિજની કાલ-સ્થલની મિલન-ભૂમિ;
આલોકવિહીન આલ્પ, રમહીન રવ-
આંદોલિત વાયુની લહર ધરે મૃદુ ચૂની.

૪

દિનાન્ત : ઉદિત રાત્રિ દૂરની આભાસી કોઈ
દુષ્પન્ડાળે ચીળરીતી ભગ્નત કળેળ :
વૈતાલિક ગાન શરારોને પ્રથમ પ્રહર,
તારકની અલમલ છુતિ - અણુત્કૃતિ;
હવે અહીંથી પ્રયાણ, બાજ બ્યવધાન નહીં,
ઈતર પ્રદેશે મુક્ત વિહારની વેળ.

પદે પદે તાંદ્રિત લોચન મહીં સંચરતી
અગ્રત વર્ષની યુગપત લહું સ્મૃતિ,
નિમિષ અરણ્ય, નગરને હન્ય, નહીતીરે
નાને વેશ ફૂંતો ફૂં ને અવર સકલ;
આરોહાવરોહ ગતિ: રતિ, અજુરુદઆત
ભાવલિન્ન રસમય કંઈસ્વર શ્રુતિ.

શબપથહીપ : સ્પંદનવિહીન અવિચલ
પ્રકાશે વિલુપ્ત શૂતપૂર્વ પક્ષેપલ.

કલિ, સપ્ત મત્યે*

ઉત્તમસુ

(સોનેટયુગ્મ)

૧

જતિ કે ભોગી ના,

મણું ન જગની આ જ નિયતિ;
કવિ છું, સપ્ત છું;

અધિ સરિખ દાટા જ કું નથી;
રહું કે મૃગામંતર થઈ બધી થે તથ કૃતિ
નિહાળી આગયે, અટકી જઈને ત્યાં જ અન્નતિ;
ત તારી છગ્ગામાં વિલયે મુગ, કું શેષ રહું છું,
મને છગ્ગાએ છે, -

દુગ દીધી લસે - તો થ ખુદનો;
મને અપવેગ છે દુગ સરિખ, વેલા થ મુદની
રુધિરે આવે છે મહીચઢી, તારે માઈ જઈ છું;
અને સિલક્ષામાં તથ કૃતિ ઉપડી લઈ કરે,
ત કે તારી સ્પિત મળી જ નથી, રે ખૂબ પ્રગતી;
કું કિન્નુ ભે એમાં વણી લઈ છું મારી થ રમતી
નિહાળે છગ્ગાની લાગર, રૂપ છે નવ્ય તિખરે।

મને તેં આપું છે મન, કું વિનિયોજ્ય મને
અને તારો સર્ગ પ્રિયતર કરી આપીશ તને.

૨

તેં તો મને કશુંક બી સપરીણપાત્રી
આપ્યું હતું વર પેડયું જ શેડું મારીયું
પૃથ્વીની સુટી ભરી, અળંગડી સપાટીયું,
એ કૂટયું ને રૂઝયું અદ્ભુત લેઈ જાવિં।

છું તો મૃગે જ, બીજમાં હીરી પૂર્ણિમા મેં,
ને મેં જ બીજ મહોં ફૂલ દીકું, દીકું તડું।
ને મેં જ છું લલુમાં બહુવણું વિસ્તારું
મેં છન્દ્યાપ દીકું લંબી જગ્ગું સીમાને।

કે એ મને અજળ આ મન બીજને વિશે
કાપો ચાકું, કશું : 'વંદી જશે, સમેટી લે,
દાટો જ દે, હલકી આંટીને ઉશીટી દે,'
મેં નહ સુવર્ણ, ચતલલે ખીલ્યું જ દિગ્દર્શક;

તો આજ ફૂલ થઈ ધારણ રહે છું। કહું।
એ ધારી રહે અથ તને જ, તને; ન કાપાય કું।

* મને છગ્ગાએ છે એ અગત્ય કાવ્યયુગ્મમાંથી.

પરલોકે પત્ર

હીરા રા. પાઠક

મર્ચલોક

અમલ કાળ

સૂમરામ : હૈયાની આજ,

હસાતિહર કથિત !

દિન પર વીતે દિન, ને

પ્રાણ તમારા પ્રયાણ !

તમે પ્રયાણ ! કારખી પળ :

કેમ, કય રે, કયાં વીતી ?

એનું મને લેશે તથા આસાણ.

વળ પડ્યું : વીજ ત્રાટકી !

મારી રહીસહી મેતના થ ના ટકી.

અરે ! આ બીતર ભેદીને

આવી તો જાડી પડી ગે નિરાહ

તણે કરીને સઠલ સંજાને નડી આડ.

હવે આજે આંહી

આ ધરતી પરે

ધરી મહી મને

મનમાં ને મનમાં

શોચી રહું વિમાણ :

‘અરે ! આમ તે દોઈ’

મધન બધાં ફગાઈ દે

દયિતાને દુલરી છેઠ છેઠ દે

આસિતું આદ્યું જનું હશે ખરું ?

મારી આ શોચનાઈ

મારી મેતે શોધું સમાધાન;

કાંકે તમ વિણ,

મારે પૂછ્યું કયાં, કયે સ્થાન ?

કાંકે તમે,

વેગળા, દૂ...ર દૂ...ર વિ...દૂર !

નાખી નજર ન પહોંચે તલપૂર

એવો છે કો’ અવશાશનો આવાસ !

જ્યાં આપ લે રજા શ્વાસ ?

પણ આજે તો

આ અંતરની તિરાડને

ખૂરી દેવા બેબેબેબે પહાર

બધા નીસરું : કહું

‘ચાલ જીવ ! મત બધું વીસરું’

કરીને ધોલું મને પ્રેરું :

‘જીવ ! જરા તો સાંભળ !

ખંખેર જડ ચૂંટા,

મેતનાને ચડી આ કળકેરી ચૂંટા,

બોને ! સારા જીવતરે, બની,

આઘાત કરી મૂર્છના.’

તને કેમેકેમે પરહરી,

ભિયણું આ પાપ ભાંગ્યા.

—રે ! ભાંગ્યા મારા જીવનરથને

કાચ'શું' ભેડી રાખ્યાં જેવું
 મોલું; રિલ નથી તોય
 નીચડું ખદાર કામે :
 પરાયે સંચાર પ્રેરું :
 ધરબદાર જવા મૂકું પાપ,
 ને સચડિયાં એતા ભાપ.

વળી આવે વિચાર;
 'હવે મારે ધર શું ને બદાર શું ?
 કેનાં એ તે ભેદ !
 ત્યાં એકાકાર કરે અંતરનો ખેદ.

.....
 હજુ તો હું સહેજ માંડું પાપ.....
 ત્યાં આ શો અત્યંત !
 આટલું મધું જન પહોંચાડું !
 છેક અતરંગી ને અલભ્યપ્રેરું !
 પ્રિય ! સંતરેણાં આ જ જન
 કેવું છળાંડળાં મસન !
 તે કુશલસૂચનું અવસન !
 શું કાંઈ અંકસ કદમી
 જનનિકા જગાઈ એ જન પદે ?
 વળી આપણી વચાળ પલુ ?
 કામ ! એ જ અંતરય અંતહીલુ
 મમંદારક કથાવિલુ
 મને મૂંઝે કરી વિશાલું.

'ચાલો છલ ! કશો ગતિ :
 વીલી, ને કંઈ વાન વીલી;
 મિથ્યા તમારી મતિ,
 સંભારસંભાર કયે' બલે અવશતિ ?'

ધીરધીરે શું વધું આવે,
 વીચરું શું રાજમારે :
 ત્યાં કે' દેખું છું ?
 પ્રભાતી એતનાના તાલ વેસે
 એ અવ લુધાં દિશુએ
 દેવલે કારભાપ, ભતાં ધીરે,
 ગીતાં ધીરે, જાણી જઈ
 મજાધારનાં જ્યાં મવાવ.
 કેવો એનો ધીરજભીર
 વેરો રાત ને ભવ્ય થાય !
 છો સરલ એનાં આંધ
 આથે આથે સંભળાયે સિંધુનો સામથે.પ,
 દૂરે સકમ સળંગલો વારિમોલ.

હજુ' દરપ :
 જામે સદાબદાર રંજરંગી
 પૂછો જેનાં કરકી રકતાં
 મૂકું મધુર કચે મહિતાં,
 વર્તિવર્તિ બુલભાંચિ આસતાં
 એ.....ના ..પ અવશ કેડખાં
 હજીક હડી ભાપ, અધીરે :
 કે પછી, કેટલાંકે ડગમગ
 પાપ મરે સાચવી લે ધીરે.

એ જ ભાવેથી આખો દિશાએ
 દેખું આગચાલી આવેનપૂર.
 ધલમસ ધલમસ છેડે પૂરપાટ
 ન છું હોથે મોડું થપાનો કિચાટ.
 કામે ભાવોં થોડથોડ
 અસેલવાં દિશતબદ્ધ લોહલોડ.

કેવા ઝડપે ભય વળેલી વાટે.
શો આ નશ્તરીના દબદબો ઠાઠા !
નગરનિયમે વાહનો ચે સુબદ્ધ
જગી ને જણાવે જગમ
તે નગરીમાંગવ્યવહાર સંગમ.

'જો, જરા તું ઝીણું :
એનો એ આ એ જ
બસહરી રહ્યો છે જ,
સંસાર સરતો સહેજ,
તું થે છે, તેની તે જ !
ચોણ કામે', રમ જીવન
તું નવ્ય, એવે ન લેખ;
શે તું તારી જાતને આમ ઉલેખ !
એની દશા તો જરી દેખ,
હા, પ્રિયતી વિદાય
વિકટવસંતી વેદના તેની ધામ,
વહવહાટે તું સીઝાય !
તેથી માનતી સર્વ વ્યર્થ ?
ખપ્પું કરે બાદ ને નકારે નિર્થ ?
લાગતું એ કદર્થ ?
'પ્રિય નથી, એ વાત સાચી,
પણ તારી માંક તો બા તું વાંચી :
તું તારામાં અસ્તિ ખડું ને ?
પ્રિય થે જાતરે તેમ પેખ :
આખી દેવે અણઅણ અસે,
ત્વસંગે સદા સ્પંદતાં સંચરે
તે કાં અલેખ ?
તું ને એના મિલન પૂર્વે કે હતી,

તે તું એની વિદાયે એ જ એતાવતી !
ખે વચ્ચેનો બહોળો ભેદ ના કંઈ જ ભેતી ?
રે મારી બાઈ !
બધી, તું સમજ કાંઈ.
એનો તારી સઠળ સ્ફૂરતી ચેતના
—માંવી સંચાર—વાલ

જેવું લેવું, મર્ણનું બાળ શાસ.
આમાં કંઈ નથી મીનમેખ.
આણું મારા મનથી મુજને
સમજવું જરી સાંતવનાર્થ,
જીવતર જીવી બવા સાથ :
એ કંઈ આણું માને ?

: મંદાકાંત :

આળે દેવે થઈ બગતરા વેદનાની અપાર,
લાંચી લુછો ઉર બિંદુનું મે છેક આકંઠવંત.
ચેલુ સામે ખડી થઈ ફરી એ જ ગોઝરી વાર.
રે ત્યારે હા...! પ્રિયતમ લખા ! મેં લલ્લુ પહેલી વાર,
કે જેવું ને પ્રિયજન, સદા હોય સર્વસ્વ સાર,
તે જાતાં તો સકલ જગ તેવું બને અંધકાર.
આને બપારે તમ ગમતની બાદ, હું પહેલી વાર
બહારે બવા તીસડું પણ હા...! પ્રાણુ હે...

શિથિલ, વચકી ભય આ પાવ મારા
કેમે... કરી ઉપાસા ઉપડે ના !
આ તો કેવી જડ-જડક જંજીરનાં ભેર ભગ્યા !
મારે પાથે મહુમણુ તથાં લોહતાળાં શૂં દાગ્યાં !
પદ્માશાંતે જીવતર પડ્યું જોડું—તા પથાલ ભગ્યા.

સિખિતંગ

આ સુઝખૂંચ સુની દીનદુઃખી દયિતા

બ્લોક હોરસ્ટ

ચન્દ્રકાન્ત શાસ્ત્રીવાળા

[મુખ્યમુદ્રા : ૧૯૮૭ તા ચેન્નૌન. દરમ્યાન કરેલી બર્લિન અને સુરેષ્ચંદ્રી મેન્ડા એકાદિ વર્ષ બાદ નિમિત્ત બની અને મુખ્યત્વે ૧૯૮૮-સુવાઈ એવરસ્ટ-સપ્ટેમ્બર દરમ્યાન ભાંગીયું કોંગ્રેસની કોણીએ આશર લીધે. 'બર્લિન' કાવ્ય મુજબ વર્ષે પહેલું હપ્તાવેલું. ત્યાંથી જન્મરમ્યાએ-હોદ્દાને પુલ્કી રચનાઓ તરફ જતો મારો કાવ્યમાર્ગ અને હંદાવો લાગેલો. અને તેથી જ 'પક્ષીતીર્થ' કાવ્ય-સંગ્રહમાં એ કાવ્ય સમાવેલું નહિ. બર્લિન અને બર્લિનની આસપાસના કાવ્યોનું જૂથ મનપ્રભાતના પ્રતિકાસની કારમાં લેણોના જોધાર લઈને આવેલું છે અને તેથી જ 'બ્લોક હોરસ્ટ' શીર્ષક એની સૌમ્યલિપ્તિને અતિશયી મૂકું છે.

આમ તો સારી રચનાઓનો મિશેષ સૌમ્યલિપ્તિને નિમિત્ત બનાવી એ સ્થળવાચકતા ધારણ કરે છે એનું એક જૂથ 'પક્ષીતીર્થ'માં પ્રગટ છે. પરંતુ અ્ય દિશામાં અને કુદી રીતિએ આ આખી કોણી આગળ વધેલી જોઈ શકાશે. આ દિશાનું ભવિષ્યનું ભેષ્ય મારા ખ્યાલ પહોંચ નથી. 'બર્લિ' મારી મનોમુદ્રાઓને રચણ દ્વારા મળતી વાચકતા તેમજ સ્થળોને મારી મનોમુદ્રાઓ દ્વારા મળતી વાચકતા પરસ્પરમાં સંબોધિત છે.

વળી, આ સમય અનુભવ દરમ્યાન પ્રતિક્રિયા છે; તેથી એમાં હપ્તી વેળા શિપસતી સંવેદનાઓ સુરેષ્ચંદ્રી એતનાને સુલસતી ભાષામાં અંકે કરવાની મશામલો. અને રચનાકાર દરમ્યાન ઓચિંતાં આવતાં પરિણામો ક્રમેશમાં છે. આને કારણે અંગ્રેજી, જર્મન, ફ્રેન્ચ સહિતે હકીકતસહી કે સંવેદન-સહી બનીને તોડફોડ સાથે પ્રવેશ્યા છે તે પ્રવેશવા રીધા છે. સ્થળોને પશુ મોઈ સર્વસાધારણ અનુભવની તિવેરકિતક હક્કોએ લાવી ન્હોતાં મૂક્યાં; આથી સ્થળવિશેષ ભાગવવા જતાં મોંધા-પશુ અનિવાર્ય બની, તો મુખ્યમાં છાંય નથી રાખ્યો.

આમ છતાં 'બ્લોક હોરસ્ટ'નો અનુભવ ને વાંચે તેનો પાતાનો બની રહે એવા એક આદર-પાત્ર અવકાશનું હું સતત સંરક્ષણ કરતો રહ્યો છું.]

કેવો શાપ થઈ ધૂધું છું આ શહેરમાં.
આ શહેર આમ તો વરખ લગાડી
વરણાગિધું બનીને જીભું છે.
ઉપનું વર્ષ જીવે છે.
પણ મારી નજર પડતાં જ એનું વરખ

તડતડી જી છે.
સેકન્ડઆ કાઢેવે રુસ-પેની-આરિયો માર્કેટનો
ખીચોખીચ ખડકાયેલો કાટમાળ ખળભળી
જી છે.
કુકમનાં મળકતાં અણતરો પાછળ

દેખાવા માટે છે
એક વિનટ ચર્મ.
ભરચલ દ્રાક્ષ વચ્ચે સંભળાવા માટે છે
લશ્કરની એડીઓ.

રસ્તાઓ ધમધમી જી છે.
ત્યાં ને ત્યાં અથડાય છે આવીને ઢીવાલ
મશીનમનો ધણધણી જી છે.
ટીઆરગાર્ટન પલટાય છે ભસ્મનાં મેદાનોમાં.
દોડે છે ઉપર ટેન્ક ટેન્કના આંકા...
ર ઈમ્પલ્સ ગત્તા ક્રિડિવારને કોઈ જોરશોરથી :
ભરેરી રહ્યું છે.
રડીસલી અવશિષ્ટ કમાતના ભારને ખભે લઈને

આન્ડાલ્ટર જોનકોદને પત્રલિપે કું જીભે
રડી બહું છું
જૂતકાળમાંથી પાછી ફરી છે ટ્રેનો.
જૂર્ગમમાંથી હસવાય ૩ પીળા તારકાનાં
કંઠાનો અસંખ્ય.

એમના ધસારાઓ અને ઘસારાઓ વચ્ચે
કચંચ મારે પત્ર ટેકવવાની જગ્યા નથી.
હવે કું અહીં નથી
હવે કું કાતરમાં છું
જીભે છું
ખમું છું
માગ પમરખાં ફેંકાવે છે કોઈ
મારા ચરમા કઢાવે છે કોઈ
મારો સેનાનો લાંત લખાડે છે કોઈ
ધણી ફરબિયાત સ્નાન
પછી ફરબિયાત જવાનું કયાં! કયાં! કયાં!
મારો શ્વાસ રુધાવ છે, મારો શ્વાસ ટૂંપાય છે.
જૂતકાળમાંથી પાછી ફરેલી ટ્રેનમાંથી જીતયો છું,
કેવો શાપ થઈ પ્રવેશું છું આ શહેરમાં-
આ શહેર, આમ તો વરખ લગાડી વરણાગિધું
બનીને જીભું છે।

૨૪-૬-૮૭

સેકન્ડઆ-કાઢેવે-રુસ-પેની-આરિયો : જર્મનીની જુદી જુદી માર્કેટનાં નામ છે.
કુકા : કુ (રફ્યુરક્ટેન) ડામ અર્ધિન શહેરના કેન્દ્ર સમેા પ્રવૃત્તિથી ધખધખતો વિસ્તાર.
વિનટ ચર્મ : ક્લાઈટચાઈટ પ્લાસમાં બીજા વિશ્વયુદ્ધ વખતે ખંડિત ચમેલું અને ભવિષ્યની ચેતવણી
મારે જેમનું તેમ સાચવેલું સ્મારકચર્મ.

હીવાલ : બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી બર્લિનને પૂર્વ અને પશ્ચિમના બે ભાગમાં ગીરતી હીવાલ, અહીં રશિયનો
 હારા અર્થે ત કડક પહેરો રખાય છે.

ટીપરમાર્ટન : ત્રણમાર કિલોમીટરના વિસ્તારમાં પથરાયેલો બર્લિનનો જગજો.

રાઈઝરક : કાઈઝર એન્કાયર માટે જાહેરેલું અને પછી વાલ્ફમાર રીપબ્લિકમાં પાલીમેન્ટ તરીકે
 વપરાતું નિર્ણય હિટલરે સર્વસત્તા હાંસલ કરવા માટે અને સંબંધાયેલ વિપક્ષીઓને ડેફ
 કરવા માટે આ નિર્ણયના કલ્પા ભાગને આરયો નુકસાન પહોંચાડેલું. અહીંથી હિટલરે
 માનવમેદનીને જાહેરપિલી.

અવશિષ્ટ કમાન : આનકાલ્ટર બોનહોફ (રેસન) નર્લિનનું અમત્યતું રેલવેમથક છે. બીજા વિશ્વ
 યુદ્ધ દરમ્યાન આ જગ્યામાં જૂથું કરેલાન સંપૂર્ણ નાશ પામતા એની કમાન જ હવાત રહી
 ગઈ છે. કમાનને એમ ને એમ રાખી હવે અંડરગ્રાઉન્ડ રેલવે કરેલાન જામ્યું છે.

પીળા તારકો : હિટલરના કુકમને કારણે દરેક યહૂદીએ પોતાની ઝોળખ મારે પીળા તારક પહેરવો
 ફરજિયાત હોતા.

બર્લિનવોલ

હું બર્લિનમાં છું ? બર્લિન ક્યાં છે ?
 અહીં છે કે ત્યાં છે ?
 કે બર્લિન હીવાલમાં છે ?
 કે હું હીવાલમાં છું ?
 કે હીવાલ મારામાં છે ? કે બર્લિન મારામાં છે ?
 કંઈ જ નહોતો યતું નથી.
 મહારાયેલો હું હીવાલ નજીક પહોંચ્યું છું
 હીવાલ પરના વાંદાવૃક્ષ
 અકાશને ડેફ
 હીવાલથી નીચે જવા
 હું હીવાલ નજીકના માંચડા પર ચઢ્યું છું.
 તે,
 ચોખ્ખા દુનિદ્વેશનો સંચાર.

મળા કરતે એરયો પવનની બીંસ
 પવતા તળામાં ભારેખમ સીસ.
 નાળયા સાથે
 તાકી રહેલી આંખો અનેક, દુરથી.
 જ્વેતજ્વેતામાં
 કરો વ નાકાર વચર
 કીડીને આ જાણુ અવગુ રહ્યું
 એક સપાટે
 એક પંખી ટકુકુવું
 એવું બીત હજુ
 ન આ જાણુ
 ન એ જાણુ
 ચારેજાણુ.

૨૩-૬-૬૭, ૧૪-૬-૬૮

ખલિન યોદ્ધા : ખીન્ન વિશ્વયુદ્ધ પછી ખલિન શહેરને જે હાગમાં વહેંચી નાખવામાં આવ્યું છે, અને વચ્ચે દીવાલ ચણી લેવામાં આવી છે. એના પશ્ચિમભાગ બ્રિટન ફ્રાન્સ અને અમેરિકા દ્વારા તેમજ પૂર્વભાગ રશિયા દ્વારા સુરક્ષિત છે. આ સરહદ કડક પહેરા હેઠળ મુકાયેલી છે.

મેમોરિયલ ચર્ચ

ચર્ચ આવું જીલું છે.

દુખાય છે એને

બોમ્બાર્ડિંગ, બંકસ, બટલેન્સ

આગમડકા મકાનદેખવા

વેરણુકેરણુ હાથપગ

ધડમરદન ટુકડાઓ.

ચર્ચ બહેરું જીલું છે.

સંભળાય છે એને

ધૂસં ઉભજડતા ભસ્મીભૂત સન્નાટો

કહેકાટ ધુમાડો, કણસાટ

ફાટતા ડોળ ઓની મૂંઝી ચીસ.

ચર્ચ અપંગ જીલું છે.

રક્ષાં છે એનાં

તોવડા દરવાજાઓ

બોખલી બારીઓ

તતલેલી ભીંતો

બાડિ ટાવર.

ચર્ચ એકલું જીલું છે.

વીંટળાય છે ફરતે

ઝકઝોળ રસ્તાઓ, દેમદોમ ખમારતો

રોશની ઉછાળતાં વાહનો

ચળકતા માથુસો

ચર્ચ રાંક જીલું છે.

૩-૬-૮૮

મેમોરિયલ ચર્ચ : બ્રાઈટશાઈટ પ્લાત્સમાં ઉભેલું ચર્ચ. ૧૮૬૧-૬૫ દરમિયાન વિદેશ-૧ની સ્મૃતિમાં બંધાયેલું આ ચર્ચ ખીન્ન વિશ્વયુદ્ધ વખતે સારી પેઠે ખંડિત થયું છે. તેમ છતાં કાવિધ્યની ચેતવણીરૂપ એને જોમનું તેમ ખંડિત હાલતમાં જાળવવામાં આવ્યું છે.

બ્રાન્ડેનબુર્ગર ટોર

દૂરથી જોયા કરો તોતિંગ દરવાજો.

દરવાજો દિવસરાત ખુલ્લો

રક્તો સીધા સરિયામ

દરવાજાની પેલી તરફ

જંગી જંગી મહોલાત

જખરી મળ્લિસો.

દરવાજો જીલો છે રમ,

થનગતો રમ.

જીભા છે ચૂર ઘોડા,

કણુકણુતા ઘોડા.

તૈયાર,

કાલે એક મૃત્યુની મહોર

ઉછાળો

અને કરો દરવાજો પસાર.

યા દૂરથી જોયા કરો તોતિંગ દરવાજો.

૪-૬-૮૮

આન્ડન ધુર્કર ટેર : આન્ડનંધુર્ક દરવાજો, આ દરવાજોઃ બલિંતની બને બાબુ-પરતુઃ મોટું પ્રતીક-
તમ સ્મારક છે. કાકે પહેરાને કારણે બને બાબુથી દરવાજાની નજીક બઈ શકતું નથી.
મ્ને આ સ્મારક બેથે-સના બેકીપલિસના ત્રીક પ્રવેશદ્વારના નેમતા પરથી ૧૭૮૮-૯૧ દરમ્યાન
કાઈ 'ગોટહાઉ' લેવાર કરેલું. દરવાજાની ટેમે, ચાર તાંગાના લોહાગ્રાથી બેંચાતો રમ, બે
ગોટહાઉ કોડેનું નિર્માણ છે.

વાન્ડે

સામે મનને માયા કરતું પોટુસપ્રમ
એને તો ધણું થે બાવલું છે
આ બાબુ,
રક્તો છે,
પુત્ર છે,
પણ
વોચ્ચાવર્સ છે
લાઈવ વાચર્સ છે

તેવાર મશીનગર્મો છે,
કપારેક લાગ સાધે તો બહાલાં ખુદારી છે,
સંજ્યા સામે સંજ્યાનો સોદા છે,
આ બાબુ
કણસતા જીવકાળથી
બેચેન બેચો છે સ્વેચ
અધીર છે પોટુસપ્રમને મળવા.

૧૮-૮-૮૮

વાન્ડે (wandsce) : બલિંતની ઉત્તરપશ્ચિમે આવેલું વિશાળ સરોવર.

પોટુસપ્રમ : વાન્ડે નજીક રસિપન શાસિત પૂર્વે બલિંતની નજીકનું શહેર. એના પુત્ર પર પૂર્વે
બલિંત અને પશ્ચિમ બલિંતના અધ્યક્ષ અને એન્ડોની લેઆપ થાય છે.

લુકી'મોકે'ક

તાતિંત કેઈન્સ કે
જીલડોડરની બેકક પર,
રક્તાની સહાઈ કે રક્તાના રિષેરમો,
મારબેન્વાન પર કે કેઈન્-વેન્માં
કે વહીવોના બેટો ભેવી
તમારી અલાયકી વસાહતોમાં
તે
તમને ભેષકાં,

પણ તમને બ્યારે
તમારી લુકી'મોકે'કમાં
જીવથી કપાયેલાં સીકપાંદાં સાધે
શાકપાંદાં ભેવાં માકવાયેલાં ભેવાં
ત્યારે
અગહળા કુ-ક્રમમાં બોચિતો અધારપદ
જીવાઈ રહેશે.

૧૪-૮-૮૮

દુર્ઘટ માર્કેટ : પશિમ જમીનમાં અમલનીઓ તરીકે ચતી રહેતી દુર્ઘટીઓની આવાત વલુચંબી ઊં
અને એમનું ભાવિ યુદ્ધીઓના ભાવિ જેવું થવા તરફ જઈ રહ્યું છે. બલિનના અમુક
વિસ્તારોમાં ખાસ દિવસે દુર્ઘટીઓ પોતાનું માર્કેટ બરે છે.
કુડામ : બલિનનો અત્યંત ધણધણતો સમૃદ્ધ વિસ્તાર.

ઓટોબાન

સડસડાટ દોડતો ઓટોબાન	થોભો ન થોભ્યો
હલચાલતી	ને
ઠેર-ઠેર ઉમલાઈડુન્ગની પોસ્ટ	વટાવતો વારે વારે
હાઈ જતી ઠસે	ફાઈ ઓવરની ઢળતી ઊતરતી બળ
ફાઈ રૂપાળા કસબામાં	થંભ્યો
ફે થાંદરમાં	છેવટે હોલીડે હોમના હાઉસનંબર સાતસોત્રીસના
પણ સડસડાટ દોડતો ઓટોબાન	મિડનાઈટ અંધારમાં,
પાકાંધાતસમાં	ફેફસાંતો મેઈનસ્વિચ.

૧૧-૭-૮૮

ઓટોબાન : ખાસ કરીને જમીનમાં બંધાયેલા વાહનઅવરોધો માટેના વિરાળ ધોરી માર્ગ,
ઉમલાઈડુન્ગ ન રહેતાં પર આપવા હાઈવેશન આરે વપરાતી જમીન સંજ્ઞા.
પાકાંધાતસ : કારપાક માટેની જમીનસંજ્ઞા.

ઓસ્ટ્રેલિયનકર્કટ

પેન્ડ્યોની તાળ ઊંડો જીભ પર ગરમાવે	દસ્ય સમુદ્ર
હોંડ પર ફેફાળો આની ગાંધ	મોલન પર
મરીનરોડ પર થોભાયેલી	સરે સર્કેબોડ
બંધારના વિન્ડશિફ્ટ પર	જલજોળ
હાંડી હવાને ધૂધવારો, અઆવ્ય.	બીંગલિ, કમકમુ.
દર	

૧૨-૭-૮૮

ઓસ્ટ્રેલિયનકર્કટ : બેલિંગપમમાં ઓસ્ટ્રેલિયન બંદર નજીકનું એક નાનું કસબું; જ્યાં હોલીડે હોમ
બંધાયેલા છે.

કવિલીક નવેમ્બર

[૧૨]

પેન્શિયો : કુરોપમાં જમવાની ગ્રન્થ સાથે જાડે મળતી હોટલની રૂમ-
સંદેશો : સમુદ્રમાં તરતરડોડા માટે વપરાતું લાકડાનું સાંકડું બેડું.

ઓસ્ટ્રેલિયન

ઓસ્ટ્રેલિયના સી-પોર્ટ પર
ડોવર માટે
તૈયાર જીભી ■ ફેરીબોટ.
જીવંતમાં સાદ પાડે છે સામે કાંટેથી
શ્રેષ્ઠપિયર, શેલી
જાઉની જ બાધરન

કિટ્સ, ટેનિસન
પરવાનો બિસ્સામાં છે.
પણ કું મહાઈ તમે છું
માન ફેરિયાઈમાં.
મારી ફેરીબોટ જીવંતાં પહેલાં જ રૂખી મંઈ છે.

૧૪-૭-૮૮

એ કોન્ડ : બેરિઝમનું બંદર. આ બંદર અને ઈંગ્લેન્ડના ડોવર બંદર વચ્ચે ફેરીબોટ દ્વારા પ્રવાસી-
ઓની અવરજવર રહે છે.

એન્ટવર્પ

અમલદાર એન્ટવર્પમાં
જોઈ અનવધાને બરાબર તારા ધર પાસે જીભી રહી
અનલુતા પૂછેલું કે
'ફ્રેન્ચ હાઉસ કયાં છે'
અને મને અનવધાને
આગળી ચી'ધી હસતાં બતાવેલું
'બરાબર તમારી સામે જ'

મેહક મકાન
વેલ્લમદી દીવાલો
ભલકમાં ખડો પરસાએ ચિત્રો ચિત્રો.
પણ પછી કોઈને જ પૂછવું વાપું નથી
'ફ્રેન્ચ કયાં છે!'

૧૫-૭-૮૮

ફ્રેન્ચ : પિટર પૉલ ફ્રેન્ચ, ૧૫૭૭-૧૬૪૦ દરમિયાન હયાત કુરોપનો મહત્વનો ફ્રેન્ચિસ ચિત્રકર,
એન્ટવર્પ એન્ટ્રુ બન્સથાન. અતિમહત્વેત એની બરાક સોલીથી એ વિખ્યાત છે.

વિરોશિ

શાંત વિરોશિમાં સુસ્ત વિદ્યા.
વારીની કાળા ફેમમાં
ગુલાબી વરસાદ.

અંજીમાં ગાડ
શુરા થાસ પર
જૂથ વચરની પીળી ત્રાયો.

હોવાં નળિયાં
પર્ષલ ચીમની.
ખાજુમાં કિનર ટેબલ
ચળકતો લાલચદંત રૂસ

ફરકતો સ્કાર્લેટ સ્કાઈ
પિકાડી, પિકાડી,
તારા માતિસના પેક્ટિનિંગમાં તો નથી પ્રવેશોને ?

૧૮-૭-૮૮

વિરોશો (Vironchaux) : ફ્રાન્સના પિકાડી પરગણામાં એળવિલ નજીકના ૬ કેસિથી ત્રણ કિલોમીટર દૂરનું એક ગામ. અહીં રહેવા માટે વિવા બાડે મળે છે.

માતસ : એન્ની માતિસ, પિકાડીના એક નાના ગામ લ-શાલોમાં જન્મેલો ૧૮૬૯-૧૯૫૪ વચ્ચે હયાત ફ્રેંચ ચિત્રકાર. યાદચિત્રક રંગચોળનાઓ એન્ની ખાસ ઓળખ છે. La Desserte (The dessert) એવું ભણીતું ચિત્ર છે; જેમાં કાઉનિંગ ટેબલ ગોઠવતી સ્ત્રી અને ફળોની અદ્ભુત તાસક આકર્ષણનાં કેન્દ્ર છે.

પિકાડી : ફ્રાન્સનો ઉત્તરભાગ.

રેનિઝ ઐકલ્ધૂલ

એસ્કનટની ઘેરી ડાયઓ
વચ્ચે
નિઃશબ્દ શાલો,
વરસતા વરસાદની નિજનતા.
ઢળતી ઝાંખી લાલછતો
અને ચૂમસામ ચીમની.

જૂતકાળ વહાવતી બીંતો
ભારીભારલુગ્મિના ધૂંધળા કાચમાંથી
લાચાર તાકતું જૂનું ચાચરચીલું
એક વીજકપ્રકો
અને અમારા જ ઓળાઓથી છળી મરેલા
અમે, કાલુબર.

૨૬-૭-૮૮

રેનિઝ ઐકલ્ધૂલ : વિરોશો નજીકના એક શાલોનું નામ. ફ્રાન્સમાં પુરાણ કિલ્લાને કે મહારાની રાજ-કોઠીને 'શાલો' (Chateau) કહેવામાં આવે છે.

એસ્કનટ : વૃક્ષવિશેષ.

નોર્મન્ડી

ગાઠ હવા અને ઠંડા ધુમ્મસમાં
તરતી ચોતરફ ઉદારી
બેડરમસિલપસે, કેરાલટો
સેલ્ફ પોર્ટ્રેઈટ્સ, ઉત્કટ પ્રેમકવિતાઓ.

અને ઓશિંતાં આક્રમણો ખાળતાં
તેં લઈએ કાલિતને મોકલાવેલું
તારું ઠંડી શકાય એવું માત્ર એક ચુબન.
અને પછી

દું ફૂળી ગયો હતો જીડે
 'માદામ બોવરી દું જી હું' કહેતો કહેતો
 તારા નિતાનત એકાન્તમાં.
 એટલે જ

નોમન્ડીની યુષ્કાલીમાં પ્રવેશતાં
 અધરપાસે મારાથી પુછાઈ ગયું :
 'આવું ને, ફોબેર ?'

૨૮-૭-૮૮

નોમન્ડી : ઈંગ્લીશ ખાડી નજીકનો ઉત્તરભાગ. નોમન્ડીનાં મહત્વના યાદેર ૨૧૧માં
 યુક્તાવ રૂપે ખેરનો જન્મ

હાઈલ કેલિંગ : કેય નારીકવિ એને ફોબેરનું પ્રથમ આરંભ થતા અને ફોબેર સાથે એનું
 ઉત્કૃષ્ટ પ્રેમજનન છતાં ફોબેરે પોતાની એકાન્તમિત્તવા વારંવાર સંદર્શી છે. દુઃખો મોરડો,
 નિરાંત અને બેઈર્તા પુરુષો - ફોબેરના સોખનો વિષય હતા.

લે ક્રોટો

મપેરી વાલ્ક્રીનું
 દલબલનું
 મેલુ સીસુ
 ખાડીમાં
 સામે કંઠે જાળાટા લેવું સે વાલેરી
 હાળ ચક્રો વેરાન ઠાકો
 અવાજ રહેતો
 છેડે ખામેશ શાલો, જગીચો ચૂપ.
 જરાક ચૂક
 સહેજ લથળિયું

વીઝાપેલા હાથ
 ખીસકતા પથ
 બસવા જૂન
 મળાવો અવાજ
 કડતો કડતો ખામેશે, ખાડીમાં
 મપેરી વાલ્ક્રીનું
 કડતું મેલું સીસુ
 અફળાય છે દિરાગિયા
 યાદે, હવે હાડમા, નાડીમાં.

૨૧-૭-૮૮

લે ક્રોટો (Le Crotay) . ઉત્તર ફ્રાન્સમાં એકવિધ નજીકનું એક જ દરયાન. અહીં ખાડી છે
 અને ખાડીને સામે ઠાકે સે વાલેરી (St. Valery) નામે ખીલું જંદરગામ છે.

પારી

ચેન્નિયનું રસાયણ ક્રિષ્ણી રહ્યું છે અંદર.
 વિધાનેતા સર એય

ચૂંલ્યા દર છે દિવલરી ચાઈ-સં.
 લોહીમાં લોહાને ચક્રો ■ રોહાનાં આકાશને લય

એકિલ ટાવર પરથી પારીની તાજી હવા

ફેરવામાં હતી

નોતરદેમના ફલાવરમાઠેટમાંથી ખૂંટે લઈ

ઘેટા છું

સીનને ઠાંઠે

પેવમેન્ટ કાફેમાં પિશેનો-ઓડર આપી-

આઈ દ ત્રિઓફે છુલ્લું કરી છે મારી ઇચ્છા;

યાય

લુવની કેટ તોડી

અબધડી

અઘળસ્મિત સાથે

મોનાલિસા આવે મારી મામે.

૨૫-૭-૮૮

પોમ્પિદુ : '૧૯૫૭માં 'પ્રુલ્લુ' મુકાયેલું 'પારીતું' આ મહત્વનું આધુનિક મ્યુઝિયમ અને કલાકેન્દ્ર છે, પિયોનો અને રોજર્સ દ્વારા 'બ'કાયેલું' આ કેન્દ્ર મ્યુઝિયમ કરતાં રંગાયેલી કેમિકલ ફેક્ટરીનો વધુ આભાસ આપે છે.

રિવલરી ગાર્ડન્સ : આ બગીચાઓ પારીના રાજમહેલનાં લગ્નગૃહ છે; અને બહેર બનતા માટે ખુલ્લાં છે.

રોડાં (Rodin) : ૧૮૪૦-૧૯૧૭ વચ્ચે હયાત પ્રસિદ્ધ ફ્રેન્ચ સિલ્પી.

નોતરદેમ : 'નોતર દેમ દ પારી' તરીકે ઓળખાતું 'પારીતું' વિખ્યાત ગોથિક દેરાળ.

પિશે : ફ્રાન્સમાં ધરબનાવટનો ઘાટ.

સીન : પારીમાંથી વહેતી નદી.

આઈ-દ-ત્રિઓફ : પારીમાં આવેલી આ હમાન નેપોલિયને પોતાના વિજયી સૈનિકોના મનમાં ૧૮૦૬માં શરૂ કરેલી. ૧૮૭૧માં પૂરી થયેલી.

લુવ : પારીમાં આવેલું જગતના મોટામાં મોટા મ્યુઝિયમમાંનું એક મ્યુઝિયમ. 'લિયોનાર્ડો' દે વિન્સીતું ચિત્ર મોનાલિસા એતું મુખ્ય આકર્ષણ છે.

ઝોરેડ્રાકે

આપો દિવસ પરસેલા

અને યાનેલા

તડકાનાં પીળાં બેતરે વચ્ચે

તરતા જુદાજુદાયાં

લીલાકમ-ભૂમિકુકડાઓ.

જાએથી રેડાતા

સાંજના નારંગી રસની ઝલક

ઘેડતી ફોક્સવાગનની બારી પર

હું ટીન તોડીને

ધીરેથી ચુસકી લઉં છું

ઝોરેન્જબુસની.

૧૩-૭-૮૮

ઓરફાઈ : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણમાં ફ્લેનડોર્ફની નજીક આવેલું એક શહેર.
ફોલ્ક્સવાગન (Volkswagen) : જર્મન બનાવટની કાર.

વાલ્ડબોવન

ચર્ચાએકમાંથી પાછા વાલ્ડા ઘઉં
ગીતું બેસેકમાં નું ડોળું.
છી 'કોટા સાથે લીલા મેળાએ ચરણ'
અસમસ્ત ટ્રેકટર.
પાઈપો વાટે કસવાઈ
દોડવાયેલું દૂધ
કાવણેની મિલકતે-કમાં.
બીજાં, કદે મિલકવાની રાહમાં

ચાલના
લો-સલ'ચ રૂને-કાંઈ
જીવે ડોક બેભાં જય.
કકુલોકને કકે
કમરાની યાંત્રિ
લકેગય બાઈન વિન્ડોબેકસનાં કૂંદામાં
કમલ ઘાઈન પર બેકે ફોર,
લે'માંક વાલ્ડો, થોડોક સુરબ.

૨-૮-૮૮

વાલ્ડબોવન (Waldbeuven) : દક્ષિણ જર્મનીમાં ફ્લેનડોર્ફની નજીક આવેલું એક ગ્રામ.
બેકેકમાં : પીળી ચાંચવાળું પુરોપતું જાણીતું કાણું ચમી.
કકુલોક : જર્મનીના બેકેક ફોરેસ્ટ વિકાસમાં ખનનાં વિધવિપ્લવ લલિત.
વિન્ડોબેકસ : ખારીની પાળ પર બાહર કૂંદો ઉમાડવા ચૂંક્યા લાંબા ડબ્બામાં.

બેકેક ફોરેસ્ટ

ફોટો'સ લીલાં પાઈનમે.
અસ'બ પાંદાઓની ફરકાતી
લેજ'સમક લયે
ખલ્લો અ'ધારનો સુરસિલ
રણી
કવાની લહેરથી.
અને કવાય
જૂના મમ ભેલું
જૂના મલ ભેલું
નરાતું આણું પુરમસ.

ખીણમાં કાલી કલ્કાઈ નહિ
ઉન્માદમાં બીજળવી રૂઢાઈન
પ્રવાહમાં ચાલુર વાલ્ડોનો કાનિ'વલ.
ડેઝીનાં હાથાચિન્થના નયની કીકે
ટાલેડેળાં તલ લુધી.
રંગીન પકલવાઓનો
મેરી-ગો-રાયન
દેખાય દેખાય ને ઓઝલ.
ખલ્લો અ'ધારનો સુરસિલ
રણી, કવાની લહેરથી.

૧૧-૮-૮૮

બ્લેકફોરેસ્ટ : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલો ગીચ જંગલોવાળો પહાડી વિસ્તાર. જર્મન-માં સ્વાત્સવાલ્ડ (Schwarz wald) તરીકે ઓળખાય છે.

રહાઈન : સ્વિટ્ઝર્લેન્ડના દક્ષિણ-પૂર્વમાંથી નીકળી પશ્ચિમી જર્મની તેમજ નેધરલેન્ડમાં થઈ વહેતી અને અંતે ઉત્તર-સમુદ્રને મળતી રોમની મહત્વની નદી.

ડેઝી-હાયાસિન્થ : ફૂલવિશેષ.

બોડેન્ડે

બોરોફેસ્ટ્રા જેલું જીલું કોન્સ્ટાન્સ,
સામે પાર.
મેર્સબુર્ગથી આણું આણું સંભળાયા કરે.
ફૂટતી ફેરી,
ડેઝી બેઠક પર
થોડી તડકા સાથે વાતચીત

થોડી વાદળ સાથે.
કપાણું પાણી
ઊંઠતાં છુદ્ધુદ જીપડતાં મોંઘાં, ઊભરતાં ફીથ.
છેક કાત પાસે હવા જેમ વાગે એની ફરર
વાગે હવે તજક ને તજક કોન્સ્ટાન્સ
સામે પાર, મેર્સબુર્ગ આણું આણું સંભળ્યા કરે.

૧૭-૮-૮૮

બોડેન્ડે (Bodensee) : પશ્ચિમ યુરોપમાં આવેલું આ સરોવર પશ્ચિમ જર્મની, ઓસ્ટ્રિયા અને સ્વિટ્ઝર્લેન્ડની સીમાઓથી ઘેરાયેલું છે.

કોન્સ્ટાન્સ : દક્ષિણ પશ્ચિમ જર્મનીનું, આ સરોવરને કાંઠે આવેલું મહત્વનું શહેર.

મેર્સબુર્ગ (Meersburg) : કોન્સ્ટાન્સને સામે કાંઠે આવેલું શહેર. મેર્સબુર્ગ અને કોન્સ્ટાન્સ વચ્ચે સરોવરમાં ફેરી સર્વિસ ચાલે છે.

માઈનાય

આકાશમાં બાજી છે. મેલી સફેદીની છારી.
આંખોને આવી આવીને
વળગે છે
ઠેર ઠેર વાદળોના ઘોળા ધબળા.
પાણી પર કમળો ઠરી બેઠું છે
હુમ્મસનું ધાકું.
અલપઅલપ ડોકાય છે દૂર ફિક્કા સદો.

કિતારાના મોંમાંથી રહી રહીને મહાર.
હલેવાય છે ફીથ.
ઓળાઓ હરેરે છે થોડામંથ
જાંખો જીભો છે પુલ.
પુલની પેલી બાજુ, હલેવાય છે કે
રંગરંગી ફૂલોના એક મોટા ખળનો છે.

૬-૬-૮૮

ઓસ્ટ્રાક : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણમાં રૂયનડોર્ફ નજીક આવેલું એક સ્થળ.
ફોલ્ક્સવાગન (Volkswagen) : જર્મન બનાવટની કાર.

વાલ્ડબોવન

ચર્ચબેદમાંથી પીધા તડકા લઈ
છીનું પહેલમાં 'તું' રોળું.
છી 'કાઠા સાથે લીલા ઢોળાવો ચરણ'
અલમરત ટૂંકેટર.
'માઈ'નો વાટે લલવાણું
ફાલવાયેલું ફૂલ
કાવરોની મિલકેટ-દર્માં.
છીછળ, કરે મિલકેટાનની ફાલમા

મહાનના
લોન્ડન રૂફને-કાંઠી
જીએ ડોક જીએમાં ભય.
કૂકેલોકને ડોક
કમરાની સાંતિ
લહેરાય જઈને વિન્ડોલોકસના ફૂલમાં
સ્થાય લાઈન પર બેઠેક ફોર,
યે ડોક વાળો, થોડોક સૂરજ,

૩-૮-૮૮

વાલ્ડબોવન (Waldbeuven) : દક્ષિણ જર્મનીમાં રૂયનડોર્ફની નજીક આવેલું એક ગામ.
પહેલમાં : પીળી ચર્ચવાળું કુરોળનું ભણીતું કથું પળી.
કૂકેલોક : જર્મનીના પહેલ ફોરેક્ટ વિસ્તારમાં બનના વિશ્વવિખ્યાત બંદરો.
વિન્ડોલોકસ : બારીની પાળ પર બહાર ફૂલો છગાવા ચૂંસેલા લાંબા ડગ્માઓ.

પહેલે ફોરેક્ટ

ફોરેસ લીલા પાઈનને,
અસંખ્ય પાલકાઓની ફરકની
તેજ્યમક તળે
ખળતો અધારનો સુરક્ષિત
રણેકે
કવાની લહેરથી.
અને ઇરાય
જૂના મમ ભેલું
જૂના મધ ભેલું
નરાનું આણું ધુમસ.

ખીણમાં ગાલી કડાઈ નહિ
લેખાદમાં લીલગલી રૂકાઈન
પ્રવાણમાં ચકચર વાળોનો કાનિંવલ.
ડેહોનાં લાપાસિન્યના નામી બેઠે
ટોચેલોનાં તટ સુધી.
રગીન પુણાયઓને
મેરી-ગો-રાઉન્ડ
ટુબાય ટુબાય ને ઓપ્રસ.
બળનો અધારનો સુરક્ષિત
રણેકે, કવાની લહેરથી.

૧૧-૮-૮૮

પ્રોટ્ટેરિસ્ટ : પશ્ચિમ જર્મનીના દક્ષિણ ભાગમાં આવેલો ગીચ જંગલોવાળો પહાડી વિસ્તાર. જર્મન માં સ્વાર્સવોલ્ડ (Schwarz wald) તરીકે ઓળખાય છે.

રહાઈન : સ્વિટ્ઝર્લેન્ડના દક્ષિણ-પૂર્વમાંથી નીકળી પશ્ચિમી જર્મની તેમજ નેધરલેન્ડમાં થઈ વહેતી અને અંતે કિસ્સર સમુદ્રને મળતી રોમની મહત્વની નદી.

રેડી-હાયાસિન્ય : ફલવિશેષ.

બોડેન્સે

બોરકોટ્ટા જેવું જીલું કોન્સ્ટાન્સ, સામે પાર, મેર્સબુર્ગથી આશુ' આશુ' સંભળાવા કરે. હૂરતી ફેરી. ડેકની બેઠક પર થોડી તકકા સાથે વાતમીત

થોડી વાદળ સાથે. કપાતું પાણી બિંતાં છુલ્લુલ જીપકતાં મોભ', જીભરતાં ફીલ. છેક કાન પાસે હવા જેમ વાગે એની ફરફર વાગે હવે નજીક ને નજીક કોન્સ્ટાન્સ સામે પાર, મેર્સબુર્ગ આશુ' આશુ' સંભળાવા કરે. ૧૭-૮-૮૮

બોડેન્સે (Bodensee) : પશ્ચિમ યુરોપમાં આવેલું આ સરોવર પશ્ચિમ જર્મની, ઓસ્ટ્રિયા અને સ્વિટ્ઝર્લેન્ડની સીમાઓથી બંધાયેલું છે.

કોન્સ્ટાન્સ : દક્ષિણ પશ્ચિમ જર્મનીનું, આ સરોવરને કાંઠે આવેલું મહત્વનું શહેર.

મેર્સબુર્ગ (Meersburg) : કોન્સ્ટાન્સને સામે કાંઠે આવેલું શહેર. મેર્સબુર્ગ અને કોન્સ્ટાન્સ વચ્ચે સરોવરમાં ફેરી સર્વિસ ચાલે છે.

માઈનાવ

આકાશમાં બાઝી છે-મેલી સફેદીની જારી. આંખોને આવી આવીને વળગે છે ઠેર ઠેર વાદળોના ધોળા ધબળા. પાણી પર ઠગજો કરી બેઠું છે ધુમ્મસનું ધાકું. અલપઅલપ ડોહાય છે દૂર દિશ્વ સહો.

કિનારાના મોંમાંથી રસી રસીને બહાર. હસેચાય છે ફીલ, ઝોળાઓ હરફરે છે થોડમથે આંખો જીભો છે પુલ. પુલની પેલી બાજુ, કહેવાય છે કે રંગબેરંગી ફૂલોના એક મોટો ખળતો છે. ૯-૨-૮૮

માઈનાવ (Maianav) મેન્સટાન્સની નજરનો ટાપુ, જેની વચ્ચે પૂલોના બગીચાઓ તૈયાર કરેલા છે.

ઝરિકલેક

૨૬ કરેલા વાદ્યો ખાળળ આપ્તતા ઓધરાળા	પાળને અટલી ઊભો રહ્યું છું
બૂબરી હવામાં રાખેલી ઝડી	તો
ધૂધળા પાણી પર તરતી રૂપસોન્યના	આ ધૂમિલ ઉદાસી વચ્ચે
પાખા પડછવાઓ	મારા મનમાં બેઠા
ફરતે ભોજમાં બોજિલ બિલિંચ	પેલ સેલાન અને તેલી ઝાકસ જુએ છે.
બીની સડક	સોનરસે તમતમ તમતમ
ઊંઝરડા પાડી દોઢતી ટૂંમ	લિમ્મતને કાઢે ઊભું કેવિફૂલ.

૧૪-૮-૮૮

ઝરિકલેક ઉત્તર સિવટાનેન્ડના જરિક શહેરમાં આવેલું સરોવર

પોલ સેલાન (Paul Celan) ૧૯૨૦-૧૯૭૦ વચ્ચે હરાત આધુનિક જર્મન ચૂદ્દી કવિ. રમાનિયાની જમજાવણીમાં એ ટેડી હને અને ૧ ૪૨માં એના આતાવિજાને નાતુંડીઓએ ખંતમ કરેલા, એનો અભિષાત એની રપનાઓમાં છે ૧૯૪૮માં એ પારી ગયો અને ત્યાંની શાશ્વિમતા ધારણ કરી આત્મહત્યાથી મૃત્યુ

નેલિ ઝાકસ (Nelly Sachs) ૧૮૯૪-૧૯૭૦ વચ્ચે હરાત જર્મન ચૂદ્દી કવિ ૧૯૪૦માં વિદેશીઓની મદદથી જર્મની છોડી રવીકન જઈ વસેલી આ નારીકવિની રચનાઓમાં આધુનિક ચૂદ્દી નિવતિ અંગેનો વિવાદ પ્રગટપણે જોવા મળે છે તેમજ નેલિલ પુરસ્કાર મળેલો.

લિમ્મત ઝૂરિકની નદી ૧૯૧૬માં ચૂદ્દી કવિ સેમ્યુએન એન્ડોન સાથે નેલિ ઝકસને જ્યારે નેલિલ પ્રાઈઝ અબુડુ ત્યારે નેલિલે મહેવા પાલી અને બાળકો સાથે પોલ સેલ ન ઝૂરિક ગયેલો અને ઈસ્ટર પછીના દિવસોમાં આ બંનેએ લિમ્મતને કાઢે ઝૂરિકના મેટા કેવિફૂલને મળના સ્વર્ગ-પ્રગાસમાં જોયેલું.

ચોથાલ્હાઉસ

આ માચન	આ ધર
આ બીજકોસ	અહીં જ તું જન્મેલો, આ ધરમાં.
હી જ કપાક હશે સ્વર્ગપ્રકાસે ચળહળે	આઈવી ચહેલી આ ટીચલો
મહાવેલો વેધરકોક	અ ઓરપ્રતો

] વિષે: નવેમ્બર-ડિસેમ્બર ૧૯૮૮

આ એસ્ટ્રોનોમિકલ કલેક્ટ, આ સ્ટેરકેસ
 આ ક્રીયન, આ પાલર, આ બેડરમ
 અહીં ફરતો, અહીં જમતો,
 અહીં બેસતો, અહીં સૂતો
 અહીં લખતો
 આ ડેસ્ક, આ ખુરશી
 અહીં જ જન્મેલો ફાઉસ્ટ, તારામાં.
 આ મેક્સિસ્ટ્રોફેસિસ, આ કરાર

આ બહુઈ ઝંખો
 આ માર્ગરેટ, આ કારાગાર
 આ હેલન
 આ જીવણું બેઠું થઈ રૂબેણું નગર
 આ સુંદર ક્ષણ
 થોભો બ, થોભો બ
 આ જન્મ થયો ફાઉસ્ટનો, મારામાં

૨૬-૮-૮૮

ગ્રોથકાઉસ : જર્મનીના મહાકવિ ગ્રોથકાઉસ ફાઉસ્ટમાં આવેલું નિવાસસ્થાન.

ફાઉસ્ટ : ગ્રોથકાઉસ 'ફાઉસ્ટ'નું મુખ્યપાત્ર.

મેક્સિસ્ટ્રોફેસિસ : ફાઉસ્ટને એના પ્યેયમાર્ગમાંથી પ્રગોળનો દ્વારા વિચલિત કરવા કટિબદ્ધ શયતાનનું પાત્ર.

માર્ગરેટ : ફાઉસ્ટ દ્વારા થતા શીલ્પજગતી સવત્સા બની પુનરુત્થાને કારણે કારાગારમાં રહેવાએ મુત્કુને ભેટતી નાયિકા.

હેલન : શયતાનની મદદથી સમયમાં થયાતવતી પ્રવાસ દ્વારા પ્રતીકાત્મક એને ભૌતિક જૂમિકાએ ફાઉસ્ટને મળવું પ્રવિષ્ટ શ્રીકપાત્ર

રૂબેણું નગર : રાજા તરફથી ભેટ મળેલા જૂમિલાગ પર સ્વતંત્ર નાગરિકના મુક્ત વ્યવહારજીવનને વસાવવાનું ફાઉસ્ટનું સ્વપ્ન બિંદીબીજની સ્વાર્થકેન્દ્રિતતામાંથી એને મુક્ત કરી ઊંચતાએ પહોંચાડે છે.

થોભો બ : ફાઉસ્ટનો શયતાન સાથે કરાર હોવા કે જે ક્ષણે 'સુંદર ક્ષણ થોભો બ' એવો સંતોષનો ઉદ્ગાર પોતે ઠટે તે જ ક્ષણે શયતાન એના કબજે લઈ શકે છે. ફાઉસ્ટની પરહિતથી થતી તુષિતની ક્ષણ અને એના મૃત્યુની ક્ષણ એક થઈ બન્ય છે.



મધપૂઝા

જનહીય ત્રિવેદી

ધેધૂર જીવનવૃક્ષની કાળી છાપર
વેદનાના મધપૂઝાની ચોતરફ
ધૂણી ધખાવી ધેરની
છાયા મહીં ભેઠો હતો.
મહિમાએ તો બધી જાઈ ધીરે ધીરે !
સ્વર્ણમય મારા હૃદયનું પાત્ર
એવું તો હલકલ ભણું—
કે આજ જાતાં-આવતાં
અધીતલી' ગમે ત્યાં મારાંમાં
ભવ્યું-અભવ્યું જે મળ્યું—
વહેવાં કપાં' મેં સંચલેલાં મધ રમાં !

સાચવું છું

મનીષ પરમાર

આસુમાં છું એજ તારો સાચવું છું,
આંધુમાં રહુનો ધખાશે સાચવું છું.
ઢેલે લાંબે પવન મુઠી ત્રણે છે !
પૂર આંધુ' ઝડું, કિનારો સાચવું છું.
આપણે જલતા રહીશું ક્યાં સુધી પલ !
હું ધ્રુમડો એકધારો સાચવું છું.
ચાંદનીમાં એમના ચળકાટ બદલે,
અંધારોનો ઝગારો સાચવું છું.
કેવી રીતે તું મનીષ તિરાડ સાધે !
તોય તુલો સહારો સાચવું છું.

ઓસળીનું આંગણ હશે !!

દિનેશ હરનાભી 'સંગમ'

આપણામાં એક એવો બચ્ચ હશે
જેના દિલમાં લીલા લીલા મળ્ય હશે !
ધોર આંધુ' હશે ચારે વરફ,
આંખમાં અજવાલનું ધારણ હશે !
સાવ ક્રેરાકટ સ્વપન પાછળ કહી
નેહ નીતરતા મહીં આવણ હશે !
સંભવે તો મહેક નહિતર આસમાં
લીતરે ખીલ્યો નહીં કામણ હશે !
એકમે ટકુકા રજગતો ભેઠ' છું
જાણસામે વાટવું તોરણ હશે !
ચાંદની રાતે કહી એકાંતમાં
ઓસળીનું કોઈનું આંગણ હશે !

હરખરોરે

બિન્ધાજ પ્રોલવી

હરખરોરે સૂઈને બળવું પડે,
સાંજના આકાશમાં ઢળવું પડે.
તારલાની કાળ ઝૂલેલી હતી,
સતભર ચોપરે ઝળકળવું પડે.
કોઈ દરિયે, એકમે ઘડનાં બની,
કોઈ કાંઠે, સહેજ બળબળવું પડે.
રોજ તડકાને ખજા પડે બેંચડી,
સૂઈ જોય જ, રોજ નીકળવું પડે.
રાતની તનહાઈમાં જલતી શમા,
કો વજ્ર કે ગીત, ખીચવું પડે.

બધું બરાબર ?

કૃષ્ણ હવે

દુપટ્ટું તે કંઈ બોલે તો ચે પાકી જીક્યા રાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
માથુસ જેવા માથુસમાં આડીજીબી તિરાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
રમરભોતો આ દેશ હવે ક્યાં સહીસલામત ?

ડાલેપચલે ઠેસ હવે ક્યાં સહીસલામત ?
અવાવડુ મારગ ને એમાં પ્રિયજનની રંબાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
એવો તો ખોદાયો છું કે તળિયું ચે ના ભાળ,

ખોદતા કંઈક વીતલા કાળ.

હતાં મને આ લોહો કહેતા સૌથી જાણી પહાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
કહું કહું ક્યાં અવ જિજ્ઞે ? કોળે તો ચે ક્યાં લગ પૂજે ?

ઢાલ્યા જેવું કપાંથી ચૂગે ?
તમ્મ તમ્મમાં ખૂંધા કરતી કોની આ બીંધાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
મધદરિયે કંઈ તટને વાવું ? કેવળ તારી રટને વાવું ?

વિશ્વાસે છેવટને વાવું ?
એ ખેતર, જ્યાં મૂળ ઊમેડી ખાવ નિરાંતે વાડ, કહે તું બધું બરાબર ?
બધા સ્વજન હું એક પરાયો બાળ ફરી હું ખૂબ લભાયો,

આજ ફરી હું એમ ત્યજાયો.
નમ કંઈ ત્યાગેલ મીરાંએ આખો એ મેનાડ, કહે તું બધું બરાબર ?

ગીત

હરિહર જોષી

વરસ્યાં ફોરાં ને વરસી વાદળી
ઓછી ઉગમણે દેશ, આછી આથમણે દેશ.

ફૂંપળ જબોળું કાચળ કહારવે
મીતડું ભીતા અણુસાર !

થોડી ધરમાં ને થોડી ઉંબરે
ઘેરે પળની વણુજાર !

શમણાં ઓરાં ને આથી નીહડું
ટફડી ચાંદાને વેણ ફરડી અળખળતે ઢેચ.

આબ્યો વરણુગી એક વાયરો
વાયો પાછલે પરાકાં !

આંગો મોર્યો ને મોરી રાતડી
થેને ઢેલ્યું ની મરોડ !

વરસ્યાં ફોરાં ને વરસ્યાં માવડાં
ઓછાં ઉગમણે દેશ આઝાં આથમણે દેશ.

આંખો ખોલું તો.....

રાજેશ પંડ્યા

આંખો ખોલું તો આંખ સોંસરવા અંજલિ વેરાતી સપનાની સેર :

રહેજ્યાજ રહિયામાં વેરાનું લાન

અને પાંપણ પર વેરાનું રહેજ,

જળના ટીપાની ભેમ ચૂકે કેમ : આંખ

હવે ક્યાં વ નથી રહેજ ભીમી ભેજ,

પંથનું ભૂંડું તો આસ સોંસરવી છલમછે સુઢી રેતાળ એક નેર.

આંખને કમાડ ગણી વાસી દઉં તો થ

જ્ઞાને પ્રુલ્લી ફટકાઃ ફેરે સીમ,

ઝોતગશે ક્ષાત અતઃ જનસારા પાર

ફૂંપ્યાં સરજને ભેવાનું કિમ,

દીવે ફૂંકું તો વાટ સોંસરવા અંજલિ અંધારી આશમણી મેર.

કૃષ્ણાન્ત

મોહલીએ

ચિત્રપીત ચાનકી

કૃષ્ણ દવે

સમયાન્તર પારથી ધસી તવરિત વાયુવેગે
શતપ્રતિબીજીત માતૃકા-હંદનના નિસાસા-
અભિરામ-વિલાપનાં અને વિશિષ્ણ હેઠતાં આ,
પશુવલ શરવિદ્ધ છું અહીં વિજન સોમખવડે
ન નરોત્તમ, કૃષ્ણ કું હવે હવન-ભેષ હવ્ય.
કુમપત્ર સહસ્ર સામર્થ્ય ખખડતાં દિનાન્તે,
પવમાન કરાલ ધ્રુવે વિવતગ્રાણ જેવો,
નશ રત્ન વિતાન ધૂંધળા ચલ અતીત રહે.
અભિરામ સમુદ્ર ઉપલવે, તટ વિરાટ તૂટે,
પવિપાત સમસ્ત સેલને નખશિખા વિહારે,
પ્રવિરોમ વિહારતી અને કુટિલ-કૃત્ય કૃત્ય.
તત્ત્વ અન્ન નિતાન્ત શુભ છે અનન્યાં છવાયો,
પ્રવિષી ધન કૃષ્ણના તળે, રજત તરંગ પામું :
નિર્જ કર્મ-વિપાકથી નથી પર અહીં જ કોઈ.

વાવડ અહીંના અરે મેહલીએ
કાચળ કોસે કદ મોહલીએ.

મંદી તેજી છતાં ટોકમાં
છલતરની વધવડ મોહલીએ.

મોહી ભેડું કદું હોય તો :
કોસે કોસે તટ મોહલીએ.

જુલું પાલનું ખારખારી
કોસે તારી રટ મોહલીએ.

પાણી જ્ઞાને આર અર તો
તારે ત્યાં પનપટ મોહલીએ.

હનુમાનની એકાંકિત

રામ અને સીતાનું મળવું થવું જોઈએ - એ સહી,
પણ વાનર આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં,
એક લીલુડી ડાળી પરથી ખીલ લીલી ડાળ,
એક ચાખેલા ફળથી ખીબ ફળ સુધીની ફાળ.
પણ આ વાત તો રામથી માંડીને રાવણ સુધીની થઈ,
ઓ વાનર! આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં.

પવનતણે તું પુત્ર, રામનો ભક્ત.
પણ કંઈવું એટલે તો, તું જાણે છે ને, કે સ્નાયુઓ ફક્ત.
જીવતો જીવ છે, નથી કોઈ ના ચ રામના ચ હાથનો પથરા.
ઠેકનારા! તને થયો તો નથીને ફેંકાવાનો અભરખો?
છલાંગ જેટલું છેડું ખીલું કંઈએ નથી, ઓ ભઈ.
ઓ વાનર! આ દરિયો તારાથી કુદાશે નહીં.

નોંધ લગાવી જોય છે ને તું જગાં બે કાંકા વચલી?
પણ દરિયો તો ઊછળતો થઈ તારા ભવાં ઉપરની કરચલી.
એ દરિયો કેટલો પહોળો છે એનું તો એક જ માપ;
રામની ખાલી આંખ ભરીને દરિયો કરતો વિલાપ.
વિલાપ-જળને પેલે છેડે કોઈ એક મૂંગી થઈ
તું સંદેશે જાણે છે, પણ એને પહોંચાડશે નહીં.

ના-ના, તારાથી એટલે છેડે છેક ઠેકાશે નહીં.

('જટાશુ')

- સિતાંશુ ચરાશ્વંર

‘ઓ

કિન્નરસંતું હલેશુ’ (૧૯૭૪)ના પ્રકા-
શન પછી એક તપ બાદ ૧૯૮૬માં સિતાંશુ

પદ્યશ્વંર એક ખીલે વિશિષ્ટ કાવ્યસંગ્રહ ‘જટાશુ
ભઈ ઉપસ્થિત થાય છે. આ દ્વિતીય સંગ્રહનાં
રૂપરંગ પ્રથમ સંગ્રહથી ભિન્ન છે. પ્રત્યેક કાવ્ય-

શ્રુતિએ કશુંક નવું સિદ્ધ કરવાની મર્યાદા સિતાંશુની શાબ્દસંજ્ઞામાં જોઈ શકાય છે. આ સંપ્રદાયના આદ્યમાં વિવિધ વિચારો અને કવિઓએ વિવિધ રીતે વિવિધ રચનાઓ ઉપલબ્ધ થઈ છે.

જે ખંડમાંથી ઉપલબ્ધ રચના લીધી છે તે ક્ષાત્રમાં ખંડમાં ચાર રચનાઓ છે. આ ચાર રચનાઓ વચ્ચે રચનારીતિ અને વિષયવસ્તુ સંદર્ભે કેટલુંક સામ્ય છે. આ કાવ્યોના કેન્દ્રમાં કેન્દ્રને કેન્દ્ર પોષાણિક પાત્ર રહેલું છે. જે તે પોષાણિક પાત્રની સંવેદનાને કવિએ સૂક્ષ્મ રીતે અભિવ્યક્ત કરી છે. આ ચાર પછી એક કાવ્યોના પાત્રો 'સામાયણ' નાં છે. અભિવ્યક્તિની દૃષ્ટિએ સિતાંશુનાં આ કાવ્યો તેમનાં અન્ય કાવ્યોથી જુદાં પડે છે. આ કાવ્યોમાં કવિએ સંભાનતા-પૂર્વક સમ્યક્કાલીન કાવ્યોલીલી, આખ્યાનનિરૂપણ-પદ્ધતિ અને સમ્યક્કાલીન ચોટાની રીતે પ્રયોજ્યાં છે. 'મહાદાની પ્રાર્થના' અને 'લક્ષ્મણનારાયણ' કાવ્યો આચાર્ય કરતાં કવિને 'હનુમાનની એકાંકિત'માં વિશેષ સ્ફુર્તિ દર્શાવે છે. અલગતા, આ કાવ્યગુણનું સર્વોચ્ચ શિખર તે 'જટાણુ' જ છે. જે કાવ્યમાં કવિએ અત્યંત અત્યંત અત્યંત સંવેદનશીલ પુરાણકથાની વિવિધ રીતે વસ્તુત્તમ પ્રત્યક્ષ છે, કવિએ 'જટાણુ' માં સિદ્ધિને કવિએ સંજ્ઞાન શરૂ કર્યું છે તેની પૂર્વજૂમિશા ઉપલબ્ધિ તત્ત્વ કાવ્યોમાં રચાઈ છે. જે તત્ત્વ કાવ્યોમાં સૌથી વિશેષ સંતપ્ત કાવ્ય છે 'હનુમાનની એકાંકિત'.

આ કાવ્ય ૧૯૭૪માં ભારે પહેલીવાર 'સમ-પંચ'માં પ્રગટ થયું ત્યારે કવિએ શીર્ષકમાં

'હનુમાનની એકાંકિત' પછી કોઈમાં 'સ્વતંત્ર' શબ્દ મૂક્યો હતો. કાવ્યને અત્યંત કરતી વખતે કવિએ કોઈ કાવ્ય નાંખ્યો છે. ચોટાના કાવ્યો પાસે સ્વિશેષ સ્વચ્છતાની અપેક્ષા રાખતા કવિ કાવ્યોને સ્વચ્છ તેટલી એકી કૃતિઓ પૂરી પાડે તે સ્વાભાવિક છે. હનુમાનની આ ઉક્તિ વાંચ્યા પછી તે સ્વચ્છતા કવિએ સમજવામાં મુશ્કેલી પડતી નથી.

'એકાંકિત'નું ઉદ્દેશ્ય 'ની કાવ્યભાષા, ખાસ તે કાવ્યરચના' માં 'એકાંકિત'ની કાવ્ય કરવાં હવે મુક્ત કાવ્યગુણમાં સિતાંશુ સિન્ન પ્રકારની કાવ્ય નિષ્કર્ષવા મર્યાદા છે. આ કાવ્યોમાં કાવ્યો સાંપ્રત મુક્તરતી અર્ધકાવ્ય કવિતાની તથા ચોટાની પૂર્વવર્તી કાવ્યોથી ઉદ્ભવેલું 'કાવ્ય' પદ્ધતિ છે. આધુનિક કવિતાની પ્રતીકકથનપદ્ધતિ કાવ્યોને રચાને અર્ધ કવિએ સમ્યક્કાલીન આખ્યાન-રીતિની કાવ્ય અપમાં લીધી છે. 'મહાદાની પ્રાર્થના'માં સમ્યક્કાલીન કાવ્ય તરફની ગતિ પ્રમાણમાં મંદ છે. 'લક્ષ્મણનારાયણ' કાવ્યમાં આખ્યાનકાવ્યની સંભાનતા વરદાઈ આવે છે અને સ્ફુર્તિ કવિતાના એકાંકિત-એ અંશો તેમાં રવી રચેલા જણાય છે. 'હનુમાનની એકાંકિત' કવિની બંને કૃતિઓ કરતાં વિશેષ સ્ફુર્તિ છે અને સમ્યક્કાલીન કાવ્યોમાં રચાયેલું તેમાં સંતપ્ત પરિણામ સાધી શકાય છે, જે પછી 'જટાણુ'માં સિદ્ધિને પરિણામ છે.

સુચારી સ્થિતિમાં, ચોટાની સિદ્ધિની અભિવ્યક્તિમાંથી ખંડકાવ્ય કરતાં કાવ્ય-રૂપ નિષ્કર્ષવાર કાવ્યની એક સિતાંશુએ પણ

આ કાવ્યોમાં મધ્યકાલીન સાહિત્યસંસ્કાર અને આધુનિક સંવેદનાનું સંયોજન કરી આપ્યું કાવ્યરૂપ પ્રગટાવ્યું છે. કાન્તે તેમનાં ખંડ-કાવ્યોમાં જેમ જે તે પાત્રના જીવનની અત્યંત ટોચકરીપૂર્ણ ક્ષણને કંડારી હતી તે રીતે સિતાંશુ પણ આ કાવ્યોમાં પૌરાણિક પાત્રોના જીવનની, સમગ્ર સંવિત્તને હચમચાવી નાંખે તેવી ક્ષણને ઝડપે છે. 'જટાયુ'માં જટાયુના જીવનની મૃત્યુ પૂર્વેની ક્ષણ કંડારાઈ છે તો આ કાવ્યમાં સમુદ્રક્ષંધન પૂર્વેની હનુમાનના જીવનની દ્વિધાપૂર્ણ ક્ષણ અંકિત થઈ છે.

સીતાની શોધ સારુ અને તેને રામનો સંદેશ પહોંચાડવાં સમુદ્રક્ષંધન કરી લઈ જવા માટે સુગ્રીવ, ભગ્યુવંત વગેરે હનુમાનને સમભાવે છે. બધાનો આગ્રહ થતાં હનુમાન તૈયાર તો થાય છે પણ પ્રહી વિચાર કરતાં તેની જે મનઃસ્થિતિ થાય છે, તે જે મનોમંથન અનુભવે છે, તે આ લઘુરચનામાં કાવ્યોત્કર્ષ અભિવ્યક્તિ પામ્યું છે.

આ કાવ્યને પાંચ ખંડમાં વિભક્ત કરવામાં આવ્યું છે. અલગત પહેલો ખંડ કુવરપંક્તિરૂપ છે અને હેલો ખંડ એક પંક્તિનો જ છે. એ બે ખંડને બાદ કરતાં કાવ્યના મુખ્ય ત્રણ ખંડ પડે છે. તે પૈકી બીજો ખંડ ચાર પંક્તિનો અને ત્રીજો-ચોથો છે છ પંક્તિના છે. કાવ્યની કુલ ૧૯ પંક્તિઓ પૈકી એક પંક્તિ ત્રણવાર પુનરાવૃત્ત થઈ છે. કાવ્યનો પ્રારંભ ભેઈએ :

રામ અને સીતાનું મળવું
થવું ભેઈએ - એ સહી,

પણ વાનર, આ દરિયો
તારાથી કુદાશે નહીં.

કાવ્યમાં સરળતા, સાદગી સિદ્ધ કરવાની કવિની મથામણ અહીં ભેઈ શકાય છે. આ વાનરની હક્તિ છે તેથી અવર શબ્દો ન પ્રયોજ્ય તેની કવિએ પૂરી કાળજી રાખી છે. રામ અને સીતાનું મિલન નહીં, અરે મેળાપ પણ નહીં, માત્ર 'મળવું.' સદૃશ કે સામર નહીં પણ બોલચાલનો શબ્દ 'દરિયો.' 'એ સહી માં જે તળપહી તાકાત છે તે તેના કાઈ પણ પર્યાયમાં શક્ય છે ખરી? કવિની શબ્દસૂઝ, શબ્દપસંદગી પ્રશસ્ત છે. 'સહી' અને 'નહીં' નો અહીં સિદ્ધ થયેલો પ્રાસ 'જટાયુ'માં કલાત્મક અભિવ્યક્તિ પામી પુનરાવૃત્ત થયો છે. ચરણાસન જટાયુ રામને કહે છે :

તું તો સમયનો સ્વામી છે
ક્યારેક આવવાનો સહી,
પણ હું તો વનેચર મત્થ' હું
હવે આજું ટકીશ નહીં.

'હનુમાનની એકાંકિત'ના stepping stone પરથી કહેતા મારી કવિએ 'જટાયુ' રૂપી શિખર સર ક્યું છે એ ભેઈ શકાય છે. આ કાવ્યની અતવશ પ્રાસરચના સિતાંશુના કવિત્વની નિદર્શક છે.

હનુમાનને રામ-સીતા માટે ભક્તિભાવ છે. એ જા'તેનું પુનર્મિલન થવું ભેઈએ એમ તે દૃઢપણે માને છે. પણ તે માટે મદદરૂપ થવા દરિયો કુદવાનો હોય તો ચોક્કસનાથી શક્ય નહીં અને

એમ તેને કાઢે છે. હનુમાન પોતાને 'વાનર' એવું સંબોધન કરી બોલે એવું સૂચવવા માટે છે કે પોતે એક સામાન્ય વાનરથી વિશેષ કશું નથી.

એક વાનરની સક્રિય કેસલી તે કરી કરીને ચૂં કરી રહે છે. કાવ્યના બીજા ખંડમાં હનુમાન કહે છે કે મધા વાનરોની જેમ પોતે પણ અત્યાર સુધી એક લીલુડી રાજા પાથી બીજી લીલી રાજા પર કૂદકા માર્યા છે; એક ચાપેલા રાજાના બીજા રાજા સુધી રાજા બની છે. પરંતુ હવે તો રામ પાસેથી સીધા રાવણ પાસે જવાનું છે. આ બાબત પેલી બાબત કરતાં તદ્દન વિપ્લવ છે. મને વચ્ચે જમીન-આક્રમણનો કશો છે એ હનુમાન સમજી રહે છે અને તેથી પુનઃ બાર-પૂર્વક પોતાને કહે છે કે હરિષે કુદવાનું આ કામ તારાથી વધે નહીં. આ ખંડમાં કવિએ બે રાજા માટે 'લીલુડી' અને 'લીલી' એવાં વિશેષણો પ્રયોજ્યાં છે. જાને વચ્ચેનો સૂક્ષ્મભેદ ધ્યાનપૂર્વક છે. એક રાજાની બીજા રાજા સુધીની વાતમાં પણ પહેલા રાજાને 'ચાપેલું' કહી કવિએ તકાવત દર્શાવ્યો છે. 'લીલુડી રાજા' અને 'ચાપેલું રાજા' સુપરિચિત છે. ત્યાંથી જ્યાં જવાનું છે તે 'લીલી રાજા' અને 'બીજું રાજા' પૂરેપૂરું પરિચિત ન હોવા છતાં સાવ અપરિચિત નથી અને કમસેકમ જાણે દૂર તો નથી જ. પણ હવે જે વાત છે તે તો 'રામથી રાવણ' સુધીની છે. અહીં રામ પરિચિત છે એ સારું, પણ રાવણ માત્ર અપરિચિત જ નથી, ખૂબ ખૂબ દૂર છે. પોતાના જૂનગાલીન

અનુભવ સાથે હવે જે કૃત્ય કરવાનું. છે તેને કોઈ સીધો સંજોગ નથી. પોતે એક રાજા પરથી બીજા રાજા પર અને એક રાજા પરથી અન્ય રાજા પર કુદવાની જ ચક્રિત પ્રાપ્ત કરી. છે તેનાથી વિચાળ હરિષે કુદવાનું હનુમાનને યાદ અપાવતું નથી.

બીજા ખંડમાં હનુમાનનું મનોમંથન તીવ્ર બને છે. પોતે પતનપ્રુષ્ઠ છે અને રામનો ભંડો છે એ હકીકતને તે ઇન્કાર કરતો નથી, પણ પછી કહેર વાસ્તવનો સ્વીકાર કરતાં તે કહે છે કે એ ભાવનાત્મક બાબતને કુદવા સાથે કશો સંજોગ નથી. કુદવા માટે તો મન સ્તાપ્તિઓની આવશ્યકતા છે, તાકાતની જરૂર છે. પથરા હોય તો તેને દૂર ફેંકી શકાય. પણ પોતે તો જીવંત છે; ઊંઘીલા ય, અરે ગમના ય હાથનો પથરા તો નથી જ. સ્તુત કહેવા માટે તૈયાર થયેલી પોતાની ભાવને જ તે કહે છે કે તને પ્રથમની જેમ ફેંકવાનો અશરણો તો નથી થયો ને ? કહેવા માટે તૈયાર થયેલી ના જ કદાચ એમ કહી શકે છે કે એ જીવંત તો હાથવવાની છે. તેને સમજાવતાં હનુમાન કહે છે કે હયાં જ નેટનું છેડું બીજું કંઈએ નથી. સ્વયંત કરાવું. 'કો ભઈ'નું સંબોધન પોતાની ભાવ પ્રત્યેના ઉત્તર માનને ઉત્કટ પ્રેમ પ્રદર્શિત કરે છે. પોતાનો જીવ મને વહાણો ન હોય ? 'જ્યાં જ નેટનું છેડું બીજું કંઈએ નથી'ની પંખના આસ્વાદ છે. ઉત્કંઠના છુદિછુદિઓની એકકમાં એકવાર વિચિત્ર ચર્ચા થઈ. પૃષ્ઠીથી ચંદ્ર સુધી પહોંચવા

માછલીઓનો રસ્તો કરવા હોય તો ડેટલી માછલીઓ જોઈએ, એ ચચાનો મુદ્દો હતો. પ્રથમ ચચાને આંતે એક પ્રખર બૌદ્ધિક કહ્યું, “પૂરતી લંબાઈની એક માછલી ખસ છે.” મને લાગે છે કે હનુમાનની આ વિલક્ષણ ઉકિત સમજવા માટે આ સંદર્ભ પર્યાપ્ત છે.

ચોથા ખંડમાં હનુમાનની ઉકિત વિશેષ કાવ્યાત્મક, વેધક અને માર્મિક બને છે. પોતે ડેટલી લાંબી છલાંગ લગાવવાની છે એ સમજવા માટે હનુમાન દરિયાના બે કાંઠા વચ્ચેની જગ્યા ખાતપૂર્વક નિહાળે છે, એ જગ્યા પછી તેની મનઃસ્થિતિ કેવી થાય છે એ કવિએ કૌશલપૂર્વક નિરૂપ્યું છે. ‘પણુ દરિયો તો જીછળતો થઈ તારા લવાં ઉપરની કરચલી’માં હનુમાનની ચિંતા ડેટલી બધી તીવ્ર છે એ બાબત કાવ્યાત્મક રીતે મૂલ્યવાઈ છે. દરિયાની પહોળાઈ જોઈને હનુમાન ચિંતાગુર થાય છે. તેનાં લવાં પરની કરચલીઓ એ દર્શાવે છે. દરિયો ખરેખર ડેટલી પહોળો છે એવું કવિ એક માપ દર્શાવે છે : ‘રામની ખાંલી આંખ ભરીને દરિયો કરતો વિલાપ.’ અહીં કવિ દરિયાને જુદું જ પરિમાણ બક્ષે છે. સીતા-વિહાણા રામની વિરહ-વ્યથા અહીં ઉત્કટ અભિવ્યક્તિ પામી છે. રામની આ સ્થિતિ છે તો સીતાની ? પછીની પંક્તિમાં કવિએ તેને પણ સમુચિત રીતે દર્શાવી છે. રામ હનુમાન માટે સુપરિચિત છે. પણ સીતા હજી સુધી તો અપરિચિત. તેથી તેને માટે તે ‘કદાં એક’ પ્રયોગ કરે છે તે યોગ્ય છે. રામની આંખ

વિલાપ કરી કરીને ખાલી થઈ ગઈ છે તો સીતા પણ રડી રડીને હવે મૂંઝી થઈ ગઈ છે. પોતાના આરાધ્ય દેવતાની આ દર્શાવી હનુમાન દ્રવિત બદર થાય છે, પણ તેમને મદદપ થવાની અશક્તિના વિચારથી તે લાયાર છે.

હનુમાનમાં રહેલી ભક્ત રામ સીતા માટે બહુ જ કરવા યતનની જોડે છે. દરિયો ઠેકવા પણ તે કદાચ તત્પર થાય છે. પણ હનુમાન કરી તેને ભારપૂર્વક કહે છે : ‘ના-ના, તારાથી એટલે છેટ છેક ઠેકાણે નહીં.’ આ અતિમ પંક્તિના ‘એટલે છેટ’ અને ‘છેક’ જેવા શબ્દો જ નહીં, સમગ્ર પંક્તિમાં લંબાતો એકાર જાતવ્યસ્થાનની અતિદૂરતાને સ્પષ્ટપણે ઉપસાવે છે અને આરંભનો દ્વિરુક્ત તકાર તેમ જ અંતનો દડ તકાર હનુમાનની સમુદ્વેગન માટેની અશક્તિ, અનિબંધને તીવ્રરૂપે વ્યક્ત કરી રહે છે.

જોઈ શકાશે કે આ કાવ્યનો હનુમાન રામાયણનો રામભક્ત રહેવા છતાં આધુનિક સંવેદનાનો વાહક બને છે. કાવ્યનો આરંભ વધિ-વાચક પંક્તિથી થાય છે પણ અંત અશ્વદાને વ્યક્ત કરતી નિષેધવાચક પંક્તિથી થાય છે. ‘જટાયુ’ના આરંભ અને અંત પણ આ પ્રકારના છે. હનુમાન અને જટાયુ, બંને પોરાણિક પાત્રો આ રીતે આધુનિક લાવબોધને પ્રગટ કરી રહે છે.

‘જટાયુ’માં સિદ્ધિરૂપે પરિણમેલી સિતાંશુની સર્વદતા આ કાવ્યમાં અંતરિક પરિણામ સુધી પહોંચી સદ્દેશોનું સમારંધન કરવામાં કામવાણ નીવડે છે. □

અવલોકન

ધન્દ્રધનુષી રંગીની કવિતા

નીતિન વડવાલા

ઓ. સમયમાં ઝાઝાં પ્રસ્તોત પોતાને નામે ચડાવી દેવાના જાનાનામાં એક કાવ્યસંગ્રહ આપી પછી ચોંદ ચોંદ વર્ષ સુધી સંગ્રહ આપવામાં સંયમ રાખ્યો એ વિરલ ઘટના છે. સ્વામ સાધુ આવા સંયમી શાબ્દસાધક છે. તેમની પાસેથી ‘વાલ-વરી’ નામે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ મળે છે ૧૯૭૩માં. ત્યાર પછી બરાબર ચોંદ વર્ષે - ૧૯૮૭માં બીજો સંગ્રહ ‘લોકોં બીજાં’ ધન્દ્રધનુષ્ય’ આપત શાય છે.

આપણે ત્યાં ઉત્તરા બે હાથકામાં ગ્રંથલેખો તરો જ મિલજ બેજા મળે છે. આ સમયગાળામાં ધ્વારત, ખાની (diction) અને અભિ-વ્યક્તિની તરાદો (technique) ની બાબતે ‘ગ્રંથલેખી સિદ્ધ ભદ્રાપેલી’ બાહ્ય થયે છે. આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનહર, ચિત્રુ, મનોજ, રમેશ આદિના ગ્રંથક્રમોના અપેક્ષાકી અભિગમને પરિણામે પરંપરિત ગ્રંથક્રમ કરતાં આ ગ્રંથક્રમ તોખા થયે છે. પ્રયોગીશીલ ગ્રંથલેખી શક્યતા-ઓને લાગવા અમન્યાર સ્વામ સાધુનું પશ્ચ આ ગ્રંથક્રમવાદમાં સ્વક્રિમિત્ત યોગદાન રહ્યું છે. સ્વામ સાધુએ કેટલાક ગ્રંથક્રમોથી આપ્યાં હોવા છતાંય તેમની પ્રથમ અને (વિશેષ અભિપ્રાય તો છે એક ગણકા ગ્રંથક્રમર લરીકેની જ.

‘લોકોં બીજાં’ ધન્દ્રધનુષ્ય’માં અહવાનીક ગ્રંથક્રમ અને આગળીક ગ્રંથક્રમોથી મળીને કુલ છૂટાળીક કાવ્યો સંશુદ્ધિત થયાં છે.

આમજીવનની નમનીવતાને મુકામલે નયરજીવનની નિમ્નુરતા ઉદાસ બેએક હાથકામાં મુખર બનીને આવે છે, એ સંવેદન અહીં પશ્ચ ઉપસ્થિત છે. રાહેરી સભ્યતાને ઓહીને રેતા માલુસ પર સંગ્રહની અનેક ગ્રંથલેખાં અઠળક ઉપાલેખ થયા છે. અમુકોની રસાણીય લીલાને નિરતિ માણી-પિલાણી એમાં રમસાણ થવાને વખત જ ક્યાં છે આ નયરવાસીને ! એ તો અમુકોને અખવારોની ભેગ વાંચી કાઢે છે - ઉતાવળે, લીધી નયરે :

‘અખખારોની ભેગ અમુકો વાંચી લઉં છું’,
છપી જવાનો પણ બે પળ બે સમય મળે છે !’
(પ. ૧)

આંખોમાં ઉખવાને બદલે ઉદાસી છે, ને ચહેરા પર મુસ્કુરાહટને બદલે મુંઝારો છે એવા આપણોને ઉત્તરાતા નયરથી ગ્રંથક્રમ કવિ જ્યારે નયરને ‘નિહાસો’ કહે ત્યારે નયરની સાચી ક્ષયી જોળખ મળી રહે :

‘ઉદાસી લઈને આંખોમાં અઢી દુનિયા ખાસ છે,
મને લાગે, લગાડું’ શહેર આ જોડા નિહાસ છે !’
(પ. ૧૧)

નમ્રરજવનની ધાંત્રિકતાએ આને બહુ માણસને
બધીર બનાવી દીધો, છુદ્ધો બનાવી દીધો, સવે-
દનશૂન્ય બનાવી દીધો. લાગણીજડ બનાવી દીધો.
આવા શહેરમાં વસતા માણસને આ કવિ જોળ-
ખાવે છે અફવાઓના પર્વાય તરીકે. પોતાની
અક્રિયતા જોઈ એટલા માણસ, માણસ
મટીને-ટાળું બનેલા માણસ, ભરચક બીડ કે
બીસમાં બીસાતા-રહેસાતા માણસ કે પંચન્સાત
તારીખની વચ્ચે અંટવાયેલા-રખવાયા માણસની
કુદૃષ્ટ સ્થિતિનો અર્થવેધક ચિતાર મળે છે
'જોવાયો છે' ગણકમાં -

'માણસ બીની મહેક નથી પણ અફવાઓ છે,
માણસ, માણસ વચ્ચે માણસ જોવાયો છે!'
(૫. ૨૩)

કાઈ અબરૂપા દેશના થાક્યા પ્રવાસીને આવા
બળબળતા નમ્રરમાં આકાશપાતાળ જોક કરે તો એ
લાગણી નામે હવેલી ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.

આ સંપ્રદતા પૂઠોમાંથી પસાર થતાં આનંદ-
ની અપેક્ષાએ વિશેષ તો ઉદાસી જોગી નીકળેલી
નગરે ચડે છે સ્વપ્ન. ઉદાસી રચાયીભાવ રૂપે
આ કવિનાં કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે,
એવું કહેવા આ સંપ્રદતાં કાવ્યો ત્રેરે છે. અથવા
કહીએ કે આ કાવ્યોનાં ઇન્દ્રધનુષ્યનો જોક
મણુકો રંગ ઉદાસીના છે. અર્થાત્ અનેક રૂપે-
રંગે આ કાવ્યોમાં ઉદાસી સામી મળે છે :

'સતત સાસની આવ-આમાં ચડી' તો,
ઉદાસીમયુ' મૌત વચ્ચે જડયુ' છે!'
(૫. ૬)

'દિવસને થાક નડી આપણે લેર!
ઉદાસી આવી ચડી આપણે લેર!'
(૫. ૧૯)

સતત રહેતી ઉદાસીની આવ બધી અકળાયા
પછી એ ઉદાસીથી અળગ થવાનું તો ધણું 'એ
મન થાય, પણ ઉદાસીના ભરડામાંથી મુક્ત થવું'
એટલું સહેલું ક્યાં છે અને એટલે જ તો
સર્જકચિત્તનો સવાલ છે કે :

'વજ્ર બીના હો ઉતારી તાખીએ
પણ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી તાખીએ !'
(૫. ૨૧)

પણ ઉદાસીવેયું સર્જકમન એમ મૂરઝાય
એમ નથી. કોઈક આશ્વાસનું આગમન થાય
તો અવસરમાં પરિણમે એવી શક્યતા પણ એ
નકારનું નથી. અને એટલે જ ઉદાસીને અવસર
બનાવવા મારે 'એમને' આવવાનું ઇજન
અપાય છે :

'આવો તો આ ઉદાસીને અવસર બનાવીએ,
આપી તો આખી જિંદગી અવસર વગર પડી !'
(૫. ૧૨)

મણુકાસમી વિખેરી શકાય અને જળની જેમ
હલેથી શકાય એવી ઇચ્છાએ પણ જુદા જુદા
સ્વરૂપે અવારનવાર આવે છે. પંખીઓના ગીત
જેવી ઇચ્છા પણ અતે પાસવાર પીડામાં અસિ-
દ્ધિ જ કરે છે :

'હજી ગમગીન ઇચ્છાઓના દરવાજે જોભો છું હું;
હજી આ મારી પીડાને વધારે શેની આશા છે ?'
(૫. ૧૧)

અવલોકન

ધન્દ્રધનુષી રંગોની કવિતા

નીતિન વડગાયા

ઓ

સમયમાં જોઈ પુસ્તકો પાતાને નામે
ચાલી રેવાના જમાનામાં એક કાવ્યસંગ્રહ આપી
પછી ચોદ ચોદ વર્ષ સુધી સમઠ આપવામાં સંયમ
રાખ્યો એ વિરલ કદના છે. સ્વામ સાધુ આવા
સંયમી શબ્દસાધક છે. તેમની પાસેથી ‘વાચા-
વરી’ નામે પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ અને છે ૧૯૭૩માં,
ત્યાર પછી તરતજ ચોદ વર્ષે - ૧૯૮૭માં
બીજા સંગ્રહ ‘ધોડાં બીજાં ધન્દ્રધનુષ્ય’ પ્રાપ્ત
થાય છે.

આપણે ત્યાં છેલ્લા બે દાયકામાં ગ્રંથસતો
નવો જ ચિંતન એવા મળે છે. આ સમયગાળામાં
હજારો, બાની (diction) અને અભિ-
વ્યક્તિની તરિકા (technique) ની માળતે
ગ્રંથની સિદ્ધ બદલાયેલી બાલુચ પડે છે.
આદિલ, રાજેન્દ્ર, મનહર, ચિત્ત, મનોજ, રમેશ
આદિના ગ્રંથ પ્રયેના પ્રયોગશીલ અભિવ્યક્તિ
પરિણામે પરંપરિત ગ્રંથ કરતાં આ ગ્રંથસ
નોખા પડે છે. પ્રયોગશીલ ગ્રંથની શક્યતા-
ઓને તાગવા મધ્યતર સ્વામ સાધુનું પશુ આ
ગ્રંથસંવાદમાં થતું કિંચિત્ત યોગદાન રહેલું છે.
સ્વામ સાધુએ કેટલાંક ગ્રંથકાવ્યો આખ્યાં
હોવા છતાંય તેમની પ્રથમ અને વૈરણ અભિહા
તો છે એ ગળુક ગ્રંથસતર તરીકેની જ.

‘ધોડાં બીજાં ધન્દ્રધનુષ્ય’માં અકબીસ ગ્રંથ
અને ઓગણીસ ગ્રંથકાવ્યો ગળીને કુલ સદાગણીસ
કાવ્યો સંજીવિત થયાં છે.

માનવજનની નમનીયતાને મુકાબલે નગરજન-
ની નિમ્નુરતા છેલ્લા બેઝેક દાયકામાં મુખર જનીને
આપે છે. એ સંવેદન અહીં પણ ઉપસ્થિત છે.
રાહેરી અભ્યતાને ઓઢીને ફરતા માણસ પર
સંમકની અનેક ગ્રંથોમાં અઢગક ઉપાસંબ
થયા છે. ધનુષ્યની રસજીવ શીકાને તિરાંતે
માણી-પિછાણી એમાં રમમાણ થયો બખત
જ કર્યા છે આ તરવારોને ! એ તો ધનુષ્યને
અખવારોની નેમ વાંચી રાઢે છે - ઉતાવળે,
ભીમી નજરે :

‘અખવારોની જેમ ધનુષ્યો વાંચી લઈ’ હું,
છપી લખાતો થળ બે થળ બે સમય મળે છે !’
(૫. ૧)

અભિયાં ઉખાને ગદસે ઉદાસી છે, ને ચહેરા
પર મુકુરાહટને ગદસે મુંઝારો છે એવા
માણસોને ઉગાડતા નગરથી ગતે કવિ નગરે
નગરને ‘નિસાસો’ રાઢે ત્યારે નગરની સખી
સાચી યોગ્ય ગળી રહે :
‘ઉદાસી લઈને આંખોમાં અહીં ફરનારા ખાસો છે,
અને લાજે, તમારું’ રાહેર આ બેંસ નિસાસો છે !’
(૫. ૧૧)

નમરજીવનની યાત્રિકતાએ આને બાણે માણસને
 બંધીર બનાવી દીધો, જુલો બનાવી દીધો, સવે-
 દનશ્રુત્ય બનાવી દીધો. લાગણીજડ બનાવી દીધો.
 આવા શહેરમાં વસતા માણસને આ કવિ જાણ-
 ખાવે છે અફવાઓના પર્વાય તરીકે. પોતાની
 વ્યક્તિમત્તા જોઈ જોટેલા માણસ, માણસ
 મટીને ટોણું બનેલા માણસ, ભરચક્ર ભીડ કે
 ભીંસમાં ભીંસાતા-રહેસાતા માણસ કે પાંચસાત
 તારીખની વચ્ચે અંટવાયેલા-રંધવાયા માણસની
 કુદરુષ સ્થિતિને મનવેધક ચિતાર મળે છે
 'ખોવાયો છે' ગઝલમાં -

'માણસ ભીની મહેક નથી પણ અફવાઓ છે,
 માણસ, માણસ વચ્ચે માણસ ખોવાયો છે।' (પૃ. ૨૩)

જોઈ અભવપયા દેશના યાકાયા પ્રવાસીને આવા
 બળબળતા નમરમાં આકાશપાતાળ એક કરે તો ચે
 લાગણી નામે હવેલી ન મળે એ સ્વાભાવિક છે.

આ સંગઠના પૃષ્ઠામાંથી ચસાર ચતાં આનંદ-
 ની અપેક્ષાએ વિશેષ તો ઉદાસી ભીંગી નીકળેલી
 નજરે ચડે છે સર્વજન. ઉદાસી રજાચીલાવ રૂપે
 આ કવિનાં કાવ્યોમાં અવારનવાર આવે છે,
 એવું કહેવા આ સંગઠનાં કાવ્યો પ્રેરે છે. અથવા
 કહીએ કે આ કાવ્યોનાં ઇન્દ્રધનુષ્યને એક
 બળુકા રંગ ઉદાસીને છે. અર્થાત્ અનેક રૂપે-
 રંગે આ કાવ્યોમાં ઉદાસી સામી મળે છે :

'સતત સાસની આવ-જામાં અંધીં તો,
 ઉદાસીલયુ' મૌન વચ્ચે જડયું છે।' (પૃ. ૬)

'દિવસને માદ નહીં આપણે વેર!
 ઉદાસી આવી ચડી આપણે વેર!'

(પૃ. ૧૯)

સતત રહેતી ઉદાસીની આવ નથી અડગાયા
 પછી એ ઉદાસીથી અળગા થવાનું તો ઘણું થે
 મન થાય, પણ ઉદાસીના ભરડામાંથી મુક્ત થવું
 એટલું સહેલું ક્યાં છે? અને એટલે જ તો
 સર્જકચિત્તને સવાલ છે કે :

'વજ્ર ભીના હો ઉતારી નાખીએ
 પણ ઉદાસી ક્યાં ઉતારી નાખીએ ?'

(પૃ. ૨૧)

પણ ઉદાસીવેયું સર્જકમન એમ મૂરઝાય
 એમ નથી. કોઈક આસ્થાસકત્યું આગમન થાય
 તો અવસરમાં પરિણમે એવી શક્યતા પણ એ
 નકારવું નથી, અને એટલે જ ઉદાસીને અવસર
 બનાવવા માટે 'એમને' આવવાનું ઇમન
 અપાય છે :

'આવો તો આ ઉદાસીને અવસર બનાવીએ,
 બાકી તો આખી જિંદગી અવસર વસર પડી।' (પૃ. ૧૨)

મજલસમી વિખેરી શકાય અને જળની નેમ
 ઉભેલી શકાય એવી ઇચ્છાઓ પણ હુકા હુકા
 સ્વરૂપે અવારનવાર આવે છે. પાંખોના ગીત
 જેવી ઇચ્છા પણ અતે પારાવાર પ્રીતમાં અભિ-
 વ્યક્તિ જ કરે છે :

'હજી ગમગીન ઇચ્છાઓના દરબને કોને છું કે,
 હજી આ મારી પીછાને વધારે દેવી આસા છે ?'

૧૫

જેમને 'પરિચયના દીવા' સાવ ઝાંખા છે એવા આ કવિનાં કાવ્યોમાં પ્રજાની વાત જાણે જ સાંભળવા મળે છે. એમ કહીને કે અત્યંત માત્રામાં પ્રજાનું સંવેદન અહીં શબ્દરૂપાનું છે. કવિ પ્રજાની પરિભ્રામણી બન્યું પરિચિત છે. મહાજાતની મનોહર-મનોરમ સમજૂતી મળે છે કવિ પાસેથી :

‘પછી વનવન, નગર ચોમેર જઈ જઈને અમે જાણું,
મહોબત કે ત્યાં ખીજું હસત ફોના નસા છે !’

(4.19)

મહેસાતમે 'હૃદોતા જાણ'ની યોગ્ય જાણવા-
માં કવિજ્ઞાના પદ્યોત્તર પરમા અગ્રી રહે છે.
આમેય 'હૃદોતા જાણ' સાદાં સંદર્ભ ગદ્યનો
નમૂનો છે.

પ્રત્યક્ષની આકૃષ્ટ કથારેક પ્રકૃતિ પણ આ પ્રદ-
ક્ષુબ્ધતાએ નિરજાણે રંગ બનીને આવે છે.
‘મધુ’ શબ્દકની આખીયે ગ્રન્થ પ્રકૃતિક પવિ-
ત્રતા સર્જતી સુંદર ગ્રન્થલું દર્શાવતી બની રહે
છે. નિસર્ગપ્રાતા નરવાં સોનકળને અભિનયક
કરવાનાં કવિપ્રતિજ્ઞાને સુષેરે પરિચય મળી
શકે છે -

‘छद्मज्ञी ज्ञेयो सुमन्वेद्यो पाहव सभारमो,
‘तु मे रीतेषा भन्वरीनु’ मन भव्या यक्षु !’

'વહેલી સવારે સૂઈનાં કિરણો જ્યાં પાંચમાં',
 આશ્વિન' ૩૪ ફાલગુ ચહેરે અગાં મધુ' !'

(4 15)

‘समीक्षा’ भाष्यार्थां तथा ‘हिरण्येनां’ पांशु-
नामां पक्षे ‘अमृतं’ भूतीकरणं आस्वाद्य

32] કાવિયો : નવેસમર-પિરોસમર ૧૬૮૮

કદાચ સને^૧ છે. કદાચનદિષ્ટિએ અન્ય યોગ્ય
તેમિવાન હોય પણ યદ્યપ્યેને પ્રકૃત સમક-
ચાથી સાંપડશે. અમૂલ અને નિશાકર એવી
દ્રવ્યોને હલકાવતી દર્શાવી તેને મૂલ-આધાર
આપીને ઉચ્ચ આનંદકદાચન સિદ્ધ કરાયું છે તે
જુઓ -

'કચારેક અમ તોમ સહો દલદલે જાને,
તસવારજેવું લોણી મહી' તું જ ખલખલો' (૫.૫)

 $\{y, y\}$

આ ઉપરાંત સમયના યોર (૫.૩), સમયનું
ગ્રહ (૫.૪), મનઃશાંતિના દરવાજો (૫.૧૧),
પાશ્વિના કુચર (૫.૨૫), તિમિરના દરિયો
(૫.૨૫), મનઃશાંતિના મીઠાળ (૫.૩૦),
મીનનો પાસર (૫.૩૬) જેવાં પદ્યોના પ્રત્ય-
ક્ષેપને પણ અહીં સાંપડે છે.

હવે પાસેથી દેહલીક અધોગ્રંથીક મંડળી પડ્યું
પ્રાપ્ત થાય છે. 'કોઈ કુતો રજાવો' મીનના
લખ્યાં વહેતી રચના છે, તે 'કેવી વડી છે !'
પણ હવેના અધોગ્રંથીક બુલ્લુને, પરિવાર-
નીપજલી છે.

ગ્રંથાલોક મ ૬૪

ઉ મધ્યકલ્પને. ૩

શ્રી કૃષ્ણ ભક્તી

અસ્થિ વિશે

‘લમૈ ઢાઈને

અમે અનાયા

विष्णु यात्रा ।

આમ તમે

કોઈને સહેજ આઠવાની શરૂઆત કરો

અને તમે

તમે જ કવિતા-કવિતા થઈ જાઓ

આયાનક

આસપાસ.....

(પૃ. ૪૦)

ગઝલમાં અનુભવાતો ઉદાસીનો લેણે રંગ
ગઝલમાં પછી પડાયા કરે છે સતત. 'મિત્રોને
આપવીતી'માં પોતાના ઉદાસીમાં આયખાનો
એકરાર આ રીતે થયો છે -

'મારું પચાસ-સાઠ વર્ષ'

આમ તેમનું છાનું ।

મિત્રો,

ભાઈરિ જેવું ઉદાસ છે,

મિત્રો, ભરપૂર ભરપૂર ઉદાસ છે...' (પૃ. ૪૫)

'તેઓ કે ન' કાન્યમાં પછી આ ઉદાસીનો

અથવાર સાંપડે છે -

'હે મિત્ર

તેઓ

તેઓ કે ન

ભીતા જવાળની રાહે

મારા ઉદાસ બીજો

રાહ બેઠા કરે મારી !' (પૃ. ૪૨)

ગઝલમાં વફાવણીનો મધુ વિશેષ અનુભવ
થાય છે. 'વિના મૂલ્યે'માં અંદર રહેલા પૃથ્વી
રસભરપૂર મુરારી અને બહાર ભોભેલા બિયારા
સૂના બહાવરા લોકો વચ્ચેના વેધક વિરોધા-
ભાસ વ્યક્ત થયો છે. તો 'ક્યાં સુધી?' પછી
આ દૃષ્ટિએ આસ્વાદ્ય રચના જણાય છે.
કાચની દીવાલો ચણવાનું શરૂ કરતો, બાળકોને,
ફોલોને ખુરશીઓ સમજાવે છે અને દિલ્હી-
બિલ્હીને મોકલે છે દરવાજો માની લેતો 'કુ'ના
દગલાસમે માણસ અહીં કટાક્ષનો મળતો
વિષય બન્યો છે ।

આમ, ગઝલમાં પછી પ્રસ્તુત સંમદનો
સારો એવો ભાગ રોકે છે. અલગત, કવિની મતિ
ગઝલમાં જેટલી સહેજ અને આસ્વાદ્ય છે જેટલી
કદાચ ગઝલમાં ન પછી લાગે. તેમ છતાં ગઝલ
ઉપર મદાર રાખીને એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત
થાય કે કવિશ્રી શ્યામ સાધુ પાસેથી ઘણા
સંમયના સંયમ પછી મળેલો આ નાનકડો છતાં
વિતવાળો સંગ્રહ છે.



(' શોડા બીલ' ઉદ્દેશનુચ્ચ' : શ્યામ સાધુ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશન, પ્રે. આ. ૧૯૮૭, મૂલ્ય
રૂ. ૧૦-૦૦)

જેમને 'પરિચયના દીવા' સાવ ઝાંખા છે એવા આ કવિનાં કાળોમાં પ્રભુપની વાત લાગ્યે જ સાંભળવા મળે છે. જેમ કહીને કે અત્યવધ માત્રમાં પ્રભુપતું 'સંવેદન અહીં શબ્દરૂપાયું' છે. કવિ પ્રભુપની પરિભ્રમણથી બહુ પરિચિત છે. મહોબતની મનોહર-મનોરમ સમજૂતી મળે છે કવિ પાસેથી :

'પછી વનવન, નગર ચોમેર બાઈ બાઈને જામે છાંયું,
મહોબત કે નથી ખીણું કંઈતે કૂસીના બસા છે' (પ. ૧૧)

મહોબતને 'કૂસીના બસા'ની યોગ્યતા આપવામાં કવિએ મનો પર્વાત પરથી મળી રહે છે. આમેય 'કૂસીના બસા' સાથેત સુંદર ગદ્યલેખો નમૂનો છે.

પ્રભુપની માફક ક્યારેક પ્રકૃતિ પણ આ પ-ક-દત્તપ્રભને એક નિરાશ રંગ બનીને જાય છે. 'મધુ' શીર્ષકની આખીયે મઝા પ્રકૃતિક પરિવેશ સજ્જતી સુંદર મઝાલું દેહાંદરુ બની રહે છે. નિસર્ગશીતા નરવાં સોન્દર્યને અભિગમ્ય કરવામાં કવિપ્રતિભાનો સુપેરે પરિચય મળી શકે છે -

'ભલકી મધો સુમધવી પાલવ સમીરનો,
કે એ રીતેથી મંજરીયું બન મળી રહ્યું.'

'વહેલી સવારે સૂઈનાં કિરણો આં પાંખોં,
ઝાંઝળું રૂપ ફૂલના ચહેરે ઝળા રહ્યું.' (પ. ૧૬)

મનોરમ, 'પાલવમાં, રૂપ કિરણોનાં પાંખોં-
વામાં ઘમેલું' અમરુંતું મૂર્તીરૂપ આસ્વાદ

કેમળ સળે છે. કદપનંદિએ અન્ય કેટલાક નોંધપાત્ર શૈર પણ સંદર્ભિતે પ્રસ્તુત સંગ્રહમાંથી સાંપડશે. અમૂર્ત અને નિરાકાર એવી સંસ્થાને હલુકલુલી દર્શાવી તેને મૂર્ત-આવ્યરૂપ આપીને ઉત્તમ આનંદકવન સિદ્ધ કરાયું છે તે જુઓ -

'ક્યારેક અથ જોય કાણો હલુકલું બને,
તલવાર જેવું લોહી મહી' કુંજ ખલખલું' (પ. ૫)

આ ઉપરાંત સમયના મોર (પ. ૩), સમયનું ઝાડ (પ. ૪), ધમ્મજોના કરવાને (પ. ૧૧), શાશ્વત કુન્દર (પ. ૨૫), તિમિરના દરિય (પ. ૨૫), ધમ્મજોનાં મીઠા (પ. ૩૦), બોનનો પાલવ (પ. ૩૬) જેવાં વધીતા પ્રત્યક્ષ કવન પણ અહીં સાંપડે છે.

કવિ પાસેથી કેટલીક પ્રયોગશીલ મઝા પણ પ્રાપ્ત થાય છે. 'કોઈ કૂવો મળાવો' ગીતના લખમાં વહેતી રચના છે, તો 'કેવી થડી છે?' પણ કવિના પ્રયોગશીલ વલણને પરિણામે નીચળેલી છે

મગ્ગની મઝા આ સંગ્રહમાં અન્ય કાવ્યપ્રકાર છે મઝાકવનનો. કાવ્યનિર્મિતિ કેવી રીતે થાય છે એ એક અઢળ સવાલ છે. આ કાવ્યપ્રસવની પ્રક્રિયા વિશે કવિનું કહેવું છે -

'તમે કોઈને સહેજ આહવાની શરૂઆત કરો
અને અનાજાસ કવિતા તમારી આસપાસ
ઘીલી થાય.'

આમ તમે

ઠાઈને સહેજ ચાઢવાની શરૂઆત કરો

અને તમે

તમે જ કવિતા-કવિતા થઈ બન્યો

અચાનક

આસપાસ.....'

(પૃ. ૩૦)

ગજલમાં અનુભવાતો ઉદાસીનો શ્વેરે રંગ
ગજલમાં પછ પડધાયા કરે છે સતત. 'ચિત્રોને
આપવીતી'માં પોતાના ઉદાસીનતા આયખાનો
એકરાર આ રીતે થયો છે -

'મારું પચાસ-સાઠ વર્ષ'નું

આમ તેમનું છાત્રું !

મિત્રા,

ભાઈડરિ લેવું ઉદાસ છે,

મિત્રો, ભરપૂર ભરપૂર ઉદાસ છે...' (પૃ. ૩૫)

'તેઓ કે ન' કાન્યમાં પછુ આ ઉદાસીનો

અણસાર સાંપડે છે -

'હે મિત્ર

તેઓ

તેઓ કે ન

ભીના બધાબની શહે

મારા ઉદાસ ગળીએ

શાઢ બેચા કરે મારી !' (પૃ. ૪૨)

ગજલમાં વકવાણીનો પછુ વિશેષ અનુભવ
થાય છે. 'વિના મૂલ્યે'માં અંદર રહેલા પૂર્ણ
રસભરપૂર મુરારી અને બહાર જીભેલા ગિયારા
સુના બહાવરા લોકો વચ્ચેનો વેધક વિરોધા-
ભાસ વ્યક્ત થયો છે. તે 'ક્યાં સુધી?' પછુ
આ દૃષ્ટિએ આસ્વાદ રચના બહુથાય છે.
કાન્યની હાવાલો ચણવાનું શરૂ કરતો, બાળકોને,
ફૂલોને ખુરશીઓ સમજા લેતો અને દિલ્લી-
મિલ્લીને મોક્ષનો દરવાજો માની લેતો 'હું'ના
દગલાસમે માણસ અહીં કટાક્ષનો મબત્તો
વિધય બન્યો છે !

આમ, ગજલમાં પછુ પ્રસ્તુત સંગ્રહનો
મારો એવો આગ રહે છે. અલગત, કવિની ગતિ
ગજલમાં જેટલી સહેજ અને આસ્વાદ છે જેટલી
કદાચ ગજલમાં ન પછુ લાગે. તેમ છતાં ગજલ
ઉપર મદાર રાખીને જ એમ કહેવાનું પ્રાપ્ત
થાય કે કવિશ્રી રવામ સાધુ પાસેથી થયેલા
સમયના સંયમ પછી મળેલો આ નાનકડો છતાં
વિતવાળો સંગ્રહ છે.



('યોડા બીન' કન્દુલુપ' : રવામ સાહેબ, ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી પ્રકાશન, પ્રે. આ. ૧૯૮૧
૬. ૧૦-૦૦)

કવિલોક નવેમ્બર-ડિસેમ્બર

૨૦ મુદ્દાનો કાર્યક્રમ

ગુજરાત રાજ્યનું ભારતમાં પ્રથમ સ્થાન

ગુજરાત રાજ્યની રચના થઈ ત્યારથી વિકાસ ક્ષેત્રે રાજ્યની કામગીરી તોંધપાત્ર રહી છે. પ્રતિષ્ઠા અને વિકાસની આ પરંપરા ૨૦ મુદ્દાના કાર્યક્રમ હેઠળ રાજ્યની મિદિમાં પ્રતિબિંબિત થાય છે, જેણે રાજ્યને દેશનાં અગ્રવંશ રાજ્યોમાં સમત સ્થાન અપાવ્યું છે. કાર્યક્રમના અસરકારક અમલ માટે રાજ્ય સરકારે પ્રતિબદ્ધ બની, અને આ માટે રાજ્ય, જિલ્લા અને તાલુકા કક્ષાએ સ્વયંસહાય વ્યવસ્થા કરવામાં આવી. રાજ્ય સ્તરે, વિવિધ કક્ષાએ તેની પ્રગતિ અંગે નિયત સમયાંતરે સમીક્ષા કરવામાં આવે છે. રાજ્યનું સતીક્ષ્ણ, કાર્યક્રમના અમલની ગતિ વધારવા માટે જાણ માસે આ રાષ્ટ્રોપયોગી કાર્યક્રમની પ્રગતિની સમીક્ષા કરે છે. મુખ્ય સચિવશી પણ દર માસે પ્રગતિની જિલ્લાપૂર્વક સમીક્ષા કરીને કાર્યક્રમના જંતુ અસરકારક અમલ માટે પગલાં સૂચવે છે. જિનસરકારી અને સરકારી વ્યવસ્થાઓ બનેલી જિલ્લા અને તાલુકા કક્ષાની સમિતિઓ પણ રચવામાં આવેલી છે. જિલ્લા કક્ષાની સમિતિઓ તેમની કામગીરી અસરકારક રીતે બજાવી રાકે તે માટે આ કાર્યક્રમ હેઠળની બાબતોના જિલ્લાવાર દસ્તાવેજ પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે છે. આમ નવલક્ષ્ય કરાવેલ ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમના સફળ અમલીકરણ અર્થે રાજ્ય સરકાર કટિબદ્ધ છે.

વર્ષ ૧૯૮૭-૮૮ની પ્રગતિ

ભારત સરકારના કાર્યક્રમ અમલીકરણ મંત્રાલય દ્વારા ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમ હેઠળની પસંદ કરાયેલ બાબતોમાં રાજ્યોની કામગીરીનું મૂલ્યાંકન કરી રાજ્યની એકંદર સિદ્ધિ માટે ક્રમ આપવામાં આવે છે. તદ્દનુસાર ૧૯૮૭-૮૮ ના વર્ષના અંતે આંતરરાજ્ય તુલના અર્થે દર્શાવેલ રાજ્યની ૧૬ બાબતો માટે ૬૫ ટકા સિદ્ધિ મેળવી સમગ્ર દેશમાં પાંચમો ક્રમ મેળવેલ છે.

વર્ષ ૧૯૮૮-૮૯ ના જૂન-૮૮ અંતિત પ્રગતિ

કેન્દ્ર સરકારના કાર્યક્રમ અમલીકરણ મંત્રાલય તરફથી મળેલ જૂન-૮૮ અંતિત પ્રિમાસિક પ્રગતિ બહેલાલ અનુસાર આંતરરાજ્ય તુલના અર્થે પસંદ કરાયેલ રાજ્યની ૧૮ બાબતોની ૮૬ ટકા સિદ્ધિ માટે સમગ્ર દેશમાં ગુજરાત રાજ્યને પ્રથમ સ્થાન મેળવેલ છે. ૨૦ મુદ્દા કાર્યક્રમ હેઠળ રાજ્યમાં જૂન-૮૮ ના અંતે હાલિલ થયેલ સિદ્ધિની વિગત આ સૂચેતા પત્રકમાં દર્શાવેલ છે.

પત્રક

વીસ મુદ્દા કાર્યક્રમ - ૧૯૮૬

જૂન - '૮૮ ના માસનો પ્રગતિ અહેવાલ ૧૯૮૮-૮૯

મુદ્દા નં.	ખાખત	એકમ	જૂન-૮૮ અંતિત લક્ષ્યાંક	જૂન-૮૮ અંતિત પ્રગતિ	લક્ષ્યાંક સામે પ્રગતિની ટકાવારી
૧	૨	૩	૪	૫	૬
૧. આમીષુ અરીખાઈનો પ્રતિકાર					
(૧)	સંકલિત આમ વિકાસ કાર્યક્રમ	લાભારીની સંખ્યા	૨૬૮૬૮	૧૫૨૨૫	૧૪૯.૬
(૨)	રાષ્ટ્રીય આમ રોગચાર કાર્યક્રમ	લાભ માનવ દિન	૨૦,૦૪	૫૩.૦૬	૨૬૪.૮
(૩)	આમ જીમિહીત રોગચાર	— " —	૧૫.૪૨	૨૫.૭૩	૧૬૬.૯
	ખાંદેધરી કાર્યક્રમ				
(૪)	નાના પાયાના ઉલોગોની નોંધણી	એકમની સંખ્યા	૧૬૫૦	૧૬૧૮	૯૮.૧
૫. જમીન મુધારાનો અમલ					
(૧)	કાળજી જમીનની વહેંચણી	એકર	૬૦૦	૬૩૨	૧૦૫.૩
૭. 'ખીવાલુ' સ્વચ્છ પાણી					
(૧)	આવરી લેવાયેલ ગામો	સંખ્યા	૧૬૦	૧૪૪	૯૦.૦
૮. સર્વે માટે આરોગ્ય					
(૪) બાળરોગોને પ્રતિરક્ષણ					
૧.	ડી.પી.ટી.	સંખ્યા	૧૨૪૬૫૦	૭૫૦૬૯	૬૦.૨
૨.	બી.સી.જી.	"	૧૨૪૬૫૦	૧૩૨૦૦૦	૧૦૫.૯
૩.	પોલીયો	"	૧૨૪૬૫૦	૮૫૦૭૫	૬૮.૩
૯. બે બાળકોનો આદર્શ					
(૧)	કુટુંબ નિયોજન શસ્ત્રક્રિયા	સંખ્યા	૪૫૦૦૦	૨૧૯૮૯	૪૮.૯
(૨)	સમકક્ષ શસ્ત્રક્રિયા	સંખ્યા	૫૬૨૨૧	૫૨૫૬૦	૯૩.૫
	રક્તનિરોધક આંકડી,				
	ગર્ભનિરોધક સાધન વાપરનાર				
	તથા ગળવાની ગોળીઓ લેનાર				

૧	૨	૩	૪	૫	૬
	(૩) સંકલિત બાળ વિકાસ સેવા પ્રયોજના ઘટકો કળાવિત ઘટકોની સંચિત સંખ્યા	સંખ્યા	૭૮	૮૬	૧૧૦
	(૪) આંતરજાતી	સંખ્યા	૧૧૬૭	૧૨૮૫૫	૧૨
૧૧.	અનુ. મતિ/અનુ. જનમતિઓ આદિવાસીઓને ન્યાય આર્થિક રીતે સહાયિત થયેલ લાભાર્થી કુટુંબો				
	(૧) અનુસચિત ભતિ	સંખ્યા	૭૦૫૦	૭૨૬૨	૧૦૩.૦
	(૨) અનુસચિત જનમતિ	સંખ્યા	૬૭૫૦	૧૪૧૬૮	૩૪૫.૩
૧૪.	લોકો માટે રહેણાંકની વ્યવસ્થા				
	(૧) ધરધામના પોટની કામચણી	સંખ્યા	૭૩૫૦	૭૭૪૬	૧૦૫.૪
	(૨) ધર બાંધકામ સહાય	"	૬૨૪૦	૩૬૫૩	૪૨.૮
	(૩) અનુભતિ અનુ. જનમતિ માટે ધનિદરા આવાસ યોજના	"	૧૬૮૦	૧૨૮૦	૭૧.૭
	(૪) આર્થિક રીતે નબળા વર્ગ માટેનાં કળાવ.યેલ મકાનો	"	૪૮૦	૬૦૦	૧૨૫.૦
	(૫) ગ્રામી આવાસવ.ળા વર્ગ માટેનાં બંધાયેલ મકાનો	"	૩૦૦	૩૭૪	૧૨૪.૭
૧૫.	શ્રૂપકપટ્ટી વિસ્તારમાં મુધારો સહાયક કાર્યકરો સહાય આપરી સેવાયેલ શ્રૂપકપટ્ટીની વસતિ	સંખ્યા	૫૦૪૦	૫૬૩	૧૦૫.૦
૧૬.	ધનીકરણ માટે નવી વ્યૂહરચના				
	() વૃદ્ધ-રોપણી	સંખ્યા (લાખમાં)	૧૫૦.૦૦	૨૬૦.૩૨	૧૬૨.૫
૧૮.	ગામો માટે ઊર્જા				
	(૨) વીજળીકરણ થયેલ કુવા	સંખ્યા	૪૮૦૦	૧૬૮૨	૧૩૬.૨
	(૩) સુધારેલા વૃક્ષા	સંખ્યા	૬૦૦૦	૮૩૪૫	૬૨.૭
	(૪) ગામોમાં પાનદૂધની સ્થાપના	સંખ્યા	૧૫૬૦	૨૦૬૪	૧૩૬.૫

With Best Compliments

From

INDUSTRIAL JEWELS PVT. LIMITED

32, Kamani Marg, Ballard Estate

BOMBAY 400 038

Gram : JEWELBERIN BOMBAY

Phone : 267215

MANUFACTURERS OF
SAPPHIRE AND RUBY
METERS

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ

भाटे राजा शकाशे.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ સંચાલિત

શ્રી સી. મં. અંથાસય, નવરંગપુરા

અમદાવાદ-૩૮૦ ૦૦૬

૨૭૪૧૩

કવિલાલ, જાન્યુ '૮૭ થી ૧૩
૧૯૮૮, અમદાવાદ ૧૭૫-૧૮૬

૨૭૧૪૬
JUL 3 1992

૨૭૧૫
24 JUL 1992

૨૭૧૮
19 OCT 92

૨૭૪૧૩

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અ'થાલય
અમદાવાદ - ૯